

Maria-Anna Schiffers

**Tier-Mensch-Relationen**

# **Beyond Universalism**

## **Partager l'universel**

---

**Studies on the Contemporary**

Études sur le contemporain

Edited by / Édité par  
**Markus Messling**

Editorial Board

Souleymane Bachir Diagne (Columbia University, NY)

Tammy Lai-Ming Ho (Hong Kong Baptist University)

Christopher M. Hutton (University of Hong Kong)

Ananya Jahanara Kabir (King's College London)

Mohamed Kerrou (Beït el-Hikma, Carthage)

Soumaya Mestiri (Université de Tunis)

Olivier Remaud (EHESS Paris)

Sergio Ugalde Quintana (El Colegio de México)

## **Volume 7**

Maria-Anna Schiffers

# **Tier-Mensch- Relationen**



Den Spuren von Tieren folgen: Spanisch- und  
französischsprachige Erzähltexte der Gegenwart

**DE GRUYTER**

Dissertation, eingereicht im Jahr 2023 an der Philosophische Fakultät der Universität Potsdam.  
Gutachter: Prof. Dr. Ottmar Ette und Prof. Dr. Markus Messling.

This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation programme – Grant Agreement Number 819931



European Research Council  
Established by the European Commission

ISBN 978-3-11-144385-0  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-144455-0  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-144494-9  
ISSN 2700-1156  
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111444550>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte, die nicht Teil der Open-Access-Publikation sind (z. B. Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.). Diese erfordern ggf. die Einholung einer weiteren Genehmigung des Rechteinhabers. Die Verpflichtung zur Recherche und Klärung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

**Library of Congress Control Number: 2025931077**

#### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2025 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston,  
Genthiner Straße 13, 10785 Berlin

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com).

Einbandabbildung: nach einer Idee von Hannes Brischke

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

Fragen zur allgemeinen Produktsicherheit:

[productsafety@degruyterbrill.com](mailto:productsafety@degruyterbrill.com)

# Vorwort

Das nun vorliegende Buch bildet eine unabgeschlossene und unabschließbare Suchbewegung ab. Forschungsarbeiten, die sich mit der unmittelbaren Gegenwart befassen, ist das Unabschließbare eingeschrieben, denn während des Nachdenkens über die gestellten Fragestellungen verändern sich die Weltbezüge stetig. Als ich mit dem Nachdenken über Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart begann, waren einige der nun für meine Arbeit zentralen literarischen Texte noch nicht erschienen. Es war auch nicht absehbar, dass eine auf Zoonosen zurückzuführende Corona-Erkrankung wie SARS-CoV-2 zu einer Pandemie führen würde, die nicht nur Millionen Tote forderte, sondern uns als menschliche Lebewesen auf vielfältige Weise angehen würde. Die Fragilität unseres Daseins als Menschen trat überdeutlich hervor, und dies auch, weil unsere Tier-Mensch-Verhältnisse sich veränderten.

Aber nicht nur äußere Umstände, sondern auch das Schreiben an diesem Buch haben mich verändert. Wie könnte es auch anders sein? Ich habe mich auf die Spur eines veränderten Denkens über Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart begeben, das mein Nachdenken geprägt hat und das ich als ein beständiges Werden verstehe. Auf diesem Weg haben mich viele Menschen und einige nicht-menschliche Tiere begleitet, denen an dieser Stelle mein tiefer Dank gilt.

Begonnen hat das Nachdenken über Tier-Mensch-Relationen bereits während meines Studiums an der Universität Potsdam. Ottmar Ette gilt ein ganz besonderer Dank dafür, meine Neugierde für die *Romanischen Literaturen der Welt* geweckt zu haben, für die Ermutigung, die Promotion zu beginnen, seine Geduld, seine Unterstützung und sein Zuspruch als Doktorvater, auch und gerade in den schwierigen Phasen. Als letzte seiner Promovierenden an der Universität Potsdam und nach seiner aktiven Zeit dort abschließen zu dürfen, hat mir viel bedeutet. Der spannenden und klugen Gruppe der Teilnehmer:innen an seinem *Romanistischen Kolloquium* habe ich zahlreiche Impulse für die Ausrichtung der Dissertation und aufmerksames Zuhören zu verdanken. Von der ersten Idee bis hin zum letzten Kolloquiums-Jahr in Potsdam, das insbesondere für das Schlusskapitel meiner Arbeit Denkanstöße gegeben hat, haben mich alle Teilnehmer:innen auf dem Weg konstruktiv und bereichernd begleitet.

Mein Dank gilt gleichermaßen Markus Messling, der mir ein tieferes Verständnis für Themen und Möglichkeiten eröffnet hat, Politik und Ästhetik miteinander zu verknüpfen. Ein großer Teil der Dissertation ist während meiner Arbeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an seinem Lehrstuhl für Romanische und Allgemeine Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität des Saarlandes entstanden. Der produktive, sehr interdisziplinäre Forschungskontext am Lehrstuhl und in den angeschlossenen Projekten war für das Nachdenken über meine

Fragestellungen äußerst wertvoll und hat immer wieder hilfreiche Impulse geliefert. Die Arbeit als Redakteurin der Jahresschrift *Rhinozeros. Europa im Übergang* hat diese Zeit ebenso geprägt wie das gesamte Team am Lehrstuhl und im vom European Research Council geförderten Projekt *Minor Universality*. Für die Aufnahme in dieses äußerst spannende Forschungsumfeld und sein Vertrauen in meine Arbeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin danke ich Markus Messling ganz herzlich. Auch die Aufgabe als Koordinatorin und Redakteurin des Projekts *Rhinozeros. Europa im Übergang* hat meinen Blick für unsere umbrechende Gegenwart geschärft und das Nachdenken über meine Fragestellung zu Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart geprägt. Danken möchte ich in diesem Zusammenhang Andreas Rötzer und Loan Ngyuen vom Verlag Matthes & Seitz Berlin für ihre schnelle und unkomplizierte Hilfe bei allen verlegerischen, organisatorischen und technischen Fragen, die *Rhinozeros* betreffen. Die produktive Verbindung von politischem Anspruch und künstlerischer Praxis im Rhinozeros-Projekt hat sicherlich im von der Allianz Kulturstiftung geförderten *Rhinozeros-Salon 2020* am Haus der Kulturen der Welt Berlin einen Höhepunkt gefunden. Danken möchte ich daher auch Katrin Thomanek, die seitens der Allianz Kulturstiftung trotz Pandemie-bedingter Einschränkungen vieles möglich gemacht hat, und Olga von Schubert, die mir am HKW Berlin eine große Hilfe war. Franck Hofmann gilt ebenfalls ein großer Dank für sein Vertrauen in meine Arbeit für *Rhinozeros* und wichtige Impulse für mein Promotionsprojekt.

Mit dem Romanistischen Kolloquium am Lehrstuhl von Ottmar Ette und dem Kolloquium von Markus Messling an der Universität des Saarlandes hatte ich das große Glück, meine Dissertation in zwei unterschiedlichen Kontexten diskutieren zu können. Klügere, aber auch kritischere Kolleg:innen als in Saarbrücken hätte ich mir nicht wünschen können. Für Input, Diskussion und spannenden Austausch an der Universität des Saarlandes danke ich Elsie Cohen, Azyza Deiab, Nicole Fischer, Fatma Hotait, Mario Laarmann, Clément Ndé Fongang, Aurore Reck, Sebastian Rost, Laurens Schlicht, Hélène Thiérard und Jonas Tinius. Ein ganz besonderer Dank gilt meiner Kollegin Carla Seemann für ihre hilfreichen Kommentare, die zugewandte Begleitung und für ihre Freundschaft. Von großem Wert waren für mich nicht nur der beständige Austausch, sondern auch ihre aufmerksamen Korrekturen und Kommentare in der Schlussphase meiner Suche, die nun in diesem Buch einen vorläufigen Stand gefunden hat. Nicht zuletzt sind ihre Saarbrücker Wohnungen immer auch für mich ein Zuhause gewesen. Besonders in der letzten Phase der Arbeit an der Dissertation ist auch das Team des vom European Research Council geförderten Projekts *Minor Universality* für mich intellektuell ein Zuhause geworden. Danken möchte ich aus diesem Team besonders Hélène Thiérard, die lange mit mir ein Büro geteilt hat und mit der ich auch immer wieder abseits des Kolloquiums zahlreiche Ideen ‚über den Schreibtisch hinweg‘ oder bei einem Kaffee in Berlin ausgetauscht habe. Ebenso herzlich danke ich Laurens Schlicht, von

dessen Lehrerfahrung ich ganz am Anfang meiner Zeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Allgemeine- und Romanische Literatur- und Kulturwissenschaft ungemein profitiert habe und auf dessen Couch ich zunächst in Saarbrücken unterkommen konnte. Zahlreiche Gespräche und der akademische Austausch, häufig en passant auf dem Weg zum Campus der Universität des Saarlandes haben mir sehr geholfen. Auch den Studierenden gilt mein Dank, die sich selbst in der für alle herausfordernden Zeit der Kontakt-Beschränkungen aufgrund der SARS-CoV-2-Pandemie mit großer Neugierde auf schwierige Inhalte und neue Lehrformate in meinen Seminaren eingelassen haben.

Den wechselnden Teilnehmer:innen am Schreibcoaching an der *Potsdam Graduate School*, das von Leonie Meyer-Krentler geleitet wurde, danke ich für echten transdisziplinären Austausch und kritische Begleitung meiner Textproduktion. Sie waren für mich von unschätzbarem Wert. Eine solche Möglichkeit des freien Austausches, jenseits der eigenen disziplinären Zugehörigkeiten und Lehrstuhlanbindungen, wünsche ich allen Promovierenden. Es war eine große Hilfe für mich. Besonders danke ich Helga Behrmann, mit der ich auch abseits der Treffen in der großen Runde ein unglaublich verlässliches Schreibteam gefunden habe. Danke für deinen Zuspruch, die Begleitung meines Schreibprozesses und die zugewandte Lektüre von Kapiteln, Aufsätzen und Texten. Ganz herzlich danke ich auch Maria Fritzsche für aufmerksames Zuhören und ebenso schnelle, wie präzise Lektüren und Korrekturen des letzten Kapitels kurz vor Abgabe der Promotionsschrift. Ebenso gilt mein Dank Michael Taylor für das aufmerksame und souveräne Lektorat der englischsprachigen Abschnitte im nun vorliegenden Buch. Gabrielle Cornefert danke ich für die professionelle und geduldige Betreuung der Veröffentlichung meiner Dissertation bei De Gruyter. Es ist schön, das Manuskript in guten und aus der gemeinsamen Zeit im Romanistischen Kolloquium in Potsdam bekannten Händen zu wissen.

Der vielleicht größte Dank gilt meiner Familie für die Begleitung meines Promotionsvorhabens insgesamt. Ganz besonders möchte ich mich bei meiner Mutter Gertrud Schiffers für ihre praktische, zugewandte und uneingeschränkte Unterstützung aller meiner Pläne und Ideen bedanken. Ohne ihren Zuspruch, ihre Offenheit für alle meine Vorhaben und ihre kluge, wie praktische Lebensweisheit, wäre dieses Buch nie möglich gewesen. Außerdem bin ich unendlich dankbar, eine so kluge und starke Frau wie meine Schwester Juliane Schiffers in meinem Leben zu haben. Ich danke ihr für ihre Kommentare, ihren kritischen Input und die freigiebige Nutzung ihres gut sortierten Bücherregals. Sie hat nicht nur mein Promotionsvorhaben aufmerksam und motivierend begleitet, ihr verdanke ich auch große Teile meiner Begeisterung und Neugierde für Theorie. Viele der intellektuellen Gespräche, die ich gerne mit unserem Vater geführt hätte, habe ich mit ihr führen können, was die Lücke, die sein früher Tod hinterlässt,

zwar nicht schließt, aber weniger abgründig macht. Kurz vor der Veröffentlichung der Dissertation denke ich auch an ihn, Norbert Schiffrers und seine Tier-Geschichten, die schon früh meine Begeisterung für Tier-Erzählungen geweckt haben. Seien es die Tiere um Franz von Assisi oder die Tiere Süd- und Mittelamerikas, die seine Geschichten für mich als Kind besiedelt haben; sie alle haben mich geprägt und sind auf vielfältige Weise Teil des Werdens dieses Buches.

Ein ganz besonderer Dank gilt schließlich Stefan Höderath, der mich, seitdem wir uns kennen, in meiner Denk- und Schreibarbeit ebenso wie in der Gestaltung unseres gemeinsamen Lebens unterstützt hat. Besonders in der letzten Phase des Schreibens an der Dissertation hat er meinen Weg mit großer Geduld begleitet. Seine stete Zugewandtheit, seine Hilfe in allen Lebenslagen, sein Zuspruch und seine Liebe haben dafür gesorgt, dass es eine bereichernde, von zahlreichen glücklichen Momenten geprägte Zeit war – trotz alledem.

Dem summenden Peloton des RCC Berlin danke ich an dieser Stelle für Stunden der Ablenkung und frischen Wind um die Nase, immer wenn ich neben der Denkbewegung physische Bewegung mit dem Rennrad brauchte.

Nicht ganz ohne Augenzwinkern danke ich zuletzt auch meinem langjährigen tierlichen Begleiter Kater Nero, für sein beharrliches ‚auf-meinem-Schreibtisch-sitzen‘. Ein solches Wesen in meinem Leben zu haben, hat diese Arbeit mehr beeinflusst, als ich es mir je hätte ausdenken können. Es ist insbesondere dieses nicht-menschliche Tier, das mich immer wieder anblickte und mich etwas anging. Diese gesamte Suchbewegung, die von den zahlreichen Menschen und Tieren geprägt ist, hat mich gelehrt, dass Werden immer ein gemeinsames Werden, ein mit-Werden auch von menschlichen und nicht-menschlichen Tieren ist und die Relationen als Beziehungen, Verbindungen und Erzählungen darüber im Mittelpunkt von Konzeptionen von Tieren und Menschen stehen müssen.

Gewidmet ist dieses Buch dem menschlichen Lebewesen, das zwar noch nicht geboren ist, aber sehr wohl schon strampelnd Teil meiner Welt ist. Sein Werden, in all seiner Unabgeschlossenheit, bedeutet jetzt schon ein großes Glück und erfüllt mich mit unendlicher Neugierde.

Berlin, im Januar 2025



# Inhaltsverzeichnis

## Vorwort — V

### 1 Einleitung — 1

- 1.1 Prämissen. (Tier-)Theorie und Literaturen der Gegenwart — 3
  - 1.1.1 Tiere und Menschen – ein ambivalentes Verhältnis — 6
  - 1.1.2 *Cultural and Literary Animal Studies* und *Zoopoétique* — 8
  - 1.1.3 Das Wissen der Literaturen der Gegenwart — 10
  - 1.1.4 (Tier-)Theorie. Eine Annäherung — 14
- 1.2 Zur Vorgehensweise: Spuren und Schwellen transdisziplinärer Forschung — 17
  - 1.2.1 Literarischen Spuren folgen — 18
  - 1.2.2 Schwellen aktueller Theoriebildung — 20
- 1.3 Textauswahl und Aufbau. Tiere und Menschen in Erzähltexten des 21. Jahrhunderts — 22

## Trace 1: Behind the Facade of the Slaughterhouses. Ethics and Aesthetics — 27

### 2 Hinter der Fassade der Schlachthöfe. Ethik und Erzählen — 31

- 2.1 Den Tod erzählen: (Tier-)Ethik und Literatur — 38
- 2.2 Spur 1: Agustina Bazterrica – *Cadáver exquisito* (2017) — 41
  - 2.2.1 Theoretische Zugänge. Das Sichtbare, das Sagbare und das Erzählen als Krisendiagnose — 47
  - 2.2.2 Der literarische Text und das (Un)Sichtbare der Gewalt — 54
    - 2.2.2.1 Gewalt, Gender und das Tier im Menschen — 56
    - 2.2.2.2 Die Erzählperspektive als Mittel der Distanzierung — 59
    - 2.2.2.3 Der dystopische Gesellschaftsentwurf. Radikalisierungen — 64
    - 2.2.2.4 Weltkonstruktion und Diskurs. Sichtbares, Sagbares und die metareflexive Dimension — 71
  - 2.2.3 Erzählte Biopolitik. Die Grenzen des Humanismus — 82
- 2.3 Schwelle. Ethik und Ästhetik — 90

**Trace 2: Becoming Animal as (a Minor) Writing Practice — 97**

- 3 Tier-Werden heißt Mensch-Werden. Den Abgrund befragen — 103**
- 3.1 Grenzen/lose Ästhetik: Sprache, Sprachvermögen und minores Erzählen — **105**
  - 3.2 Spur 2: Wajdi Mouawad – *Anima* (2012) — **109**
    - 3.2.1 Theoretische Zugänge. Zur Problematik der Grenze — **112**
    - 3.2.2 Der literarische Text und Vielperspektivität. Die Dezentrierung des Menschen — **117**
      - 3.2.2.1 Erzählen von oben, unten, hinten und vorne — **119**
      - 3.2.2.2 Vielperspektivische Epistemologie — **122**
      - 3.2.2.3 Gegenperspektive, oder Hund-Werden heißt Mensch-Werden — **128**
      - 3.2.2.4 Mason-Dixon Line als Fluchtlinie — **131**
    - 3.2.3 Stille Abgründe erzählen. Menschlichkeit und Bestialität — **136**
  - 3.3 Schwelle. Tier-Werden als (minore) Schreibpraxis — **142**

**Trace 3: Thinking in Crisis. The Writing of Relations — 145**

- 4 Die Krise als Ausgangspunkt des Denkens. Relationalitäten — 151**
- 4.1 Welt denken – Relation denken — **152**
  - 4.2 Spur 3: Nastassja Martin – *Croire aux fauves* (2019) — **158**
    - 4.2.1 Theoretische Zugänge. Erzählen an der *Limitrophie* — **160**
    - 4.2.2 Der literarische Text: Tier-Mensch-Beziehungen und relationale Ontologien — **165**
      - 4.2.2.1 Materialität und Relationalität der Subjektposition — **175**
      - 4.2.2.2 Die Welt in Relation bewohnbar machen — **177**
      - 4.2.2.3 *Croire aux fauves*: Verkörperte Bär-Mensch-Relationen — **181**
    - 4.2.3 Schreiben der Metamorphose — **196**
  - 4.3 Schwelle. Relationen schreiben — **199**

<b>5</b>	<b>Schlussbemerkungen. Tier-Mensch-Relationen für eine zukünftige philologische Praxis — 202</b>
5.1	Erzählen als Krisendiagnose. Potentiale — <b>204</b>
5.2	Poetiken des Tier-Werdens — <b>207</b>
5.3	Relation schreiben I: Die Krise als Ausgangspunkt — <b>209</b>
5.4	Relation schreiben II: Ausblicke auf eine philologische Praxis — <b>212</b>
	 <b>Literatur- und Quellenverzeichnis — 215</b>
	 <b>Personen- und Sachregister — 225</b>



# 1 Einleitung

Tier-Mensch-Relationen geraten gegenwärtig zunehmend in die Krise. Die für alle Lebewesen der Welt immer drängender werdende Klimakrise oder Zoonosen, die zu globalen Bedrohungen wie der SARS-CoV-2 Pandemie führen, machen deutlich, dass wir unsere Beziehungen zu nicht-menschlichen Lebewesen überdenken müssen. Seit jeher hat sich der Mensch auch in Abgrenzung zum Tier definiert. Nun bringen gerade die Erschütterungen und Verwerfungen, verstärkt seit der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts, eine solche Definition des Tiers als das Andere des Menschen ins Wanken. Es fehlt zugleich an neuen Konzeptionen, die an diese Stelle treten würden. Dies betrifft in besonderem Maße Tier-Mensch-Relationen, da das Denken über Tiere tief in das Selbstverständnis des Menschen hineingreift. Erzähltexte der Gegenwart können eine solche Krisendiagnose einerseits über das Lesen erfahrbar machen. Sie bieten ein Erfahrungswissen von unschätzbarem Wert. Andererseits kann gerade das dynamische, polylogische Wissen der Literaturen der Welt Anhaltspunkte liefern, um unsere Relationen zu Tieren zu überdenken – und dies nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für die Zukunft.

Beginnen wir mit kurzen Blicken in die drei Erzähltexte des 21. Jahrhunderts, die in dieser Arbeit im Zentrum stehen werden, bevor ich einen Überblick über die theoretischen Positionen aus Literaturwissenschaft, Philosophie und Kulturwissenschaft gebe, die die ausgewählten Erzähltexte begleiten, und ich am Ende der Einleitung den Aufbau der Arbeit genau erläutere.

Drei Szenen zum Einstieg:

## Szene 1:

Media res. Aturdidor. Línea de sacrificio. Baño de aspersión. Esas palabras aparecen en su cabeza y lo golpean. Lo destrozan. Pero no son solo palabras. Son la sangre, el olor denso, la automatización, el no pensar. Irrumpen en la noche, cuando está desprevenido. Se despierta con una capa de sudor que le cubre el cuerpo porque sabe que le espera otro día de faenar humanos. Nadie los llama así, piensa, mientras prende un cigarrillo. (Bazterrica 2017, 9)

Tierkadaver in einem Schlachtbetrieb. Das Denken hört für den erzählenden, menschlichen Protagonisten in Agustina Bazterricas Roman *Cadáver exquisito* (2017; dt. *Wie die Schweine* 2017) bei der Vorstellung auf, wer dort getötet wird. Denn es sind menschliche Tiere, die geschlachtet werden. Während er eine Zigarette raucht, setzt das Denken des Protagonisten wieder ein. Er denkt über Sprache, über das Unausprechliche nach; darüber, dass niemand die geschlachteten Menschen ‚Menschen‘ nennt.

Dieser Erzähltext endet mit einem Mord und der Reflexion einer der Figuren über den Blick des Menschen, den er gerade ermordet hat: „Tenía la mirada humana del animal domesticado“ (Bazterrica 2017, 126). Es ist gerade „der menschliche Blick“, der den Tod des anderen, gleichwohl ebenfalls menschlichen Tieres in diesem Roman besiegelt.

#### Szene 2:

Ils avaient tant joué à mourir dans les bras l'un de l'autre, qu'en la trouvant ensanglantée au milieu du salon, il a éclaté de rire, convaincu d'être devant une mise en scène, quelque chose de grandiose, pour le surprendre cette fois-ci, le terrasser, l'estomaquer, lui faire perdre la tête, l'avoir. (Mouawad 2012, 13)

Eine andere blutige Szene, hier aus der Perspektive einer Katze, denn es ist eine Karthäuser Katze, die an dieser Stelle in Wajdi Mouawads literarischem Text *Anima* (2012; dt. *Anima* 2014) aus ihrer tierlichen Sicht vom Auffinden einer grausam ermordeten Frau berichtet. Auch in dieser Spur, die der Erzähltext legt, spielen der Blick und der Tod eine Rolle. Am Ende des Romans ist es eine neue Sprache, die – Menschen und Tiere gleichermaßen – vor dem Abgrund rettet: „Nous réapprendrions à parier. Nous inventerions des mots nouveaux. [...]. Tout ne serait pas perdu“ (Mouawad 2012, 494). Diese „neue Sprache“ muss gleichwohl noch von einem Wesen, das die im Text aufgeworfenen Abgründe kennt, gefunden werden. Sie bleibt unabgeschlossen und fragmentarisch.

#### Szene 3:

L'ours est parti depuis plusieurs heures maintenant et moi j'attends, j'attends que la brume se dissipe. La steppe est rouge, les mains sont rouges, le visage tuméfié et déchiré ne se ressemble plus. Comme aux temps du mythe, c'est l'indistinction qui règne, je suis cette forme incertaine aux traits disparus sous les brèches ouvertes du visage, recouverte d'humeurs et de sang : c'est une naissance, puisque ce n'est manifestement pas une mort. (Martin 2019, 5)

Der Bär hat die Szene nach dem Aufeinanderprallen von Mensch und Tier in Nastassja Martins *Croire aux fauves* (2019; dt. *An das Wilde glauben* 2021) verlassen; die menschliche Erzählerin bleibt schwer verletzt in einer Zone des Ungewissen zurück. Der Nebel verstellt den Blick, die schweren Verletzungen der autobiographischen Erzählerin machen das Denken schwer. Dennoch ist es eine Geburt, von der sie schreibt. Am Ende des Textes der französischen Anthropologin steht der Beginn des Schreibens: „C'est l'heure. Je commence à écrire“ (Martin 2019, 151). Es ist die Geburt des Denkens, der Auseinandersetzung, des Schreibens von Martin, an dessen Beginn ebenfalls ein Tier steht.

In allen drei Anfängen dieser spanisch- und französischsprachigen Erzähltexte spielen Tiere in paradigmatischer Weise eine Rolle. „Das Tier blickt/geht uns an und wir stehen nackt vor ihm. Denken beginnt vielleicht da“ (Derrida 2010a, 54), schreibt Jacques Derrida in *L’animal que donc je suis* (2006, dt. 2010a). Der französische Philosoph schließt seine Überlegungen an eine Szene an, in der er nackt aus dem Badezimmer tritt und von seiner Katze angeblickt wird. Mit der Frage nach Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart sind, wie sich das sowohl in Derridas theoretischem Text als auch in den drei Erzähltexten andeutet, Konzeptionen von Denken, Sprache und Schreiben verbunden. Aber auch Definitionen des Menschen selbst und daran gekoppelte Ein- und Ausschlussmechanismen aus der Gemeinschaft hängen damit zusammen, wie Menschen und Tiere miteinander ins Verhältnis gesetzt werden. Diese Konzeptionen wirken zugleich politisch. Mit dem Blick des Tieres geht zugleich eine Verantwortung einher: Das Tier geht uns an.

Mit den vielen verschiedenen Blicken von Tieren, die mich angehen, mich anblicken und mich zum Denken auffordern, beginnt so auch die Arbeit an der vorliegenden Dissertation, die (Tier-)Theorien mit literarischen Texten verschränkt, um so Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart näher zu beleuchten.

## 1.1 Prämissen. (Tier-)Theorie und Literaturen der Gegenwart

Tiere begleiten uns Menschen von Anfang an. Sie bevölkern unzählige Darstellungen, ebenso wie die Leben zahlreicher Menschen, und so schlägt sich die Geschichte dieser durchaus paradoxen Beziehungen (vgl. Vogel und Staupe 2002) auch in kulturellen Zeugnissen nieder. Die ersten uns bekannten Malereien und Kunstwerke aus dem Paläolithikum zeigen ebenso Tiere, wie in den ältesten uns bekannten Erzähltexten Tiere vorkommen. In der Grotte Chauvet in Frankreich, dessen Malereien mehr als 30.000 Jahre alt sind, hat eine Steinzeitmensch Tiere auf den Fels gezeichnet<sup>1</sup> (vgl. Duve und Völker 1997); Die Genesis-Erzählung wäre ohne die Schlange nicht denkbar und auch im ältesten überlieferten Erzähltext, dem Gilgamesch-Epos (vgl. Ette 2020, 41 und ders. 2022, 449), spielen nicht-menschliche

---

<sup>1</sup> Markus Messling, Marcel Lepper und Jean-Louis Georget legen in ihrer Einleitung zu *Höhlen. Obsession der Vorgeschichte* (2019) mögliche Gründe für die Beschäftigung mit Höhlen dar – u. a. die Obsession, eine Genealogie oder eine Evolution daraus abzuleiten. Mir geht es an dieser Stelle nicht darum, eine Genealogie zu erzählen, sondern auf die lange Geschichte des Zusammenlebens von nicht-menschlichen und menschlichen Tieren zu verweisen und einigen, sich kreuzenden Linien ihres Verhältnisses nachzugehen.

Tiere eine sehr zentrale Rolle.<sup>2</sup> Und was wäre Cervantes *Don Quijote* ohne sein Pferd Rocinante, das, bevor Cervantes berühmtester Romanheld ihm einen Namen gab, nur ein einfacher „rocín“, ein „Klepper“ war (vgl. hierzu auch: Duve und Völker 1997, 544 f.)? Die lange Geschichte dieser kulturellen Zeugnisse legt nahe, dass diese auch als Selbstverständigung des Menschen begriffen werden können und das Denken über Tiere tief im Denken über den Menschen verwurzelt ist. Die Frage nach dem Menschen selbst, dem Wesen des Menschseins und die Art und Weise, wie das Verhältnis zu anderen, nicht-menschlichen Tieren bestimmt wird, wurde historisch betrachtet in westlichen Kulturen und Denksystemen seit der Moderne durch eine Abgrenzung des Menschen vom Tier beantwortet. Mit diesem starren Tier-Mensch-Dualismus, der für Derrida seine Ursprünge einerseits im philosophischen Denken seit Aristoteles und andererseits in den monotheistischen Religionen hat (vgl. Derrida 2008, 454–455), geht geschichtlich betrachtet eine Differenzierung und Hierarchisierung von Lebensformen einher. Nicht nur ‚das Tier‘, sondern zugleich auch Sklav:innen, Indigene und Frauen wurden im vorherrschenden Diskurs als minderwertiges Leben bestimmt, wie auch Donna Haraway, durchaus im Anschluss an Derrida, analysiert:

The discursive tie between the colonized, the enslaved, the noncitizen, and the animal — all reduced to type, all Others to rational man, and all essential to his bright constitution — is at the heart of racism and flourishes, lethally, in the entrails of humanism. (Haraway 2008, 18)

Ein ähnlicher diskursiver Zusammenhang zeigt sich auch in Erzähltexten aus der Karibik des 19. Jahrhunderts. Auch hier wurden die von Haraway genannten Gruppen von Menschen als Tiere betrachtet, ihnen wurde das ‚Menschsein‘ systematisch abgesprochen und damit Herrschaft über sie begründet. Umgekehrt war auch die Rede vom ‚in den Tropen animalisierten Europäer‘ weit verbreitet (vgl. Meyer-Krentler 2013, 12–14). Der Tierversgleich dient in beiden Diskursen der Abwertung des Menschen, ein Animalisches wird im Menschen vom Menschlichen abgespalten.<sup>3</sup> Eine solche Definition des Menschen, die ihm ‚das Tier‘ dualis-

---

2 Ottmar Ette schreibt in seinem 2022 veröffentlichten Buch zum Gilgamesh-Epos: „Denn schon im Gilgamesh-Epos geht es an erster Stelle um die Möglichkeiten und Grenzen des Zusammenlebens des Menschen mit den Göttern, mit anderen Menschen und anderen Geschlechtern, mit den Tieren und den Pflanzen, aber auch mit den Steinen und Gesteinen, den spezifischen Umweltbedingungen, in denen wir Menschen aufwachsen“ (Ette 2022c, 449).

3 Vgl. zur allgemeinen Funktionsweise der „anthropologischen Maschine“ (Agamben 2003, 42 ff.) auch *Das Offene* (2003) des italienischen Philosophen Giorgio Agamben. Agamben ist seit der SARS-CoV-2 Pandemie durch Aussagen aufgefallen, die das Ausmaß der Pandemie leugnen und die ergriffenen Maßnahmen nicht nur als überzogen kritisieren, sondern in einen Zusammenhang mit der Funktionsweise vor allem von NS-Konzentrationslagern stellt, wie er sie in *Homo*



tisch entgegenstellt, wurde verstärkt seit der Moderne in Form eines europäischen Universalismus globalisiert und zur Norm gemacht. Sie leistet auch einem Rassismus Vorschub, der bis heute wirksam ist. Für den europäischen Rassismus in der Philologie hält Markus Messling fest, dass dieser aus einem „irritierten Universalismus“ hervorgeht, „der Fortschritt als von den symbolischen Formen der menschlichen Gestaltung der Welt abhängig begreift. In der Folge dieser Irritation erscheint die menschliche Rationalität als neu zu verhandelnde“ (Messling 2016, 429–430).

Die Verhandlung von Rationalität, des *logos* und des Vermögens, überhaupt *logos haben-zu-können* (vgl. Derrida 2006, 48), ist seit der Moderne verstärkt in den Fokus gerückt, aber keinesfalls im luftleeren Raum entstanden, wie Derrida nachweist, sondern hat ihre philosophischen Grundüberlegung bereits bei Aristoteles und in den abrahamitischen Religionen (vgl. Derrida 2006, 144 und 2008, 454–455). Sie ist mit der Frage nach dem Tier eng verbunden. Dennoch tritt diese Konzeption des Menschen gemäß einem dualistischen Anthropozentrismus, so stellt es Derrida fest, verstärkt in der Aufklärung hervor und durchzieht seitdem als Logozentrismus die gesamte westliche Philosophie-Tradition (vgl. Derrida 2006, 48; 133). Mit dessen Dekonstruktion hat sich der Philosoph verstärkt in seinem Spätwerk, anhand der Konzeption vom ‚Tier‘ befasst (vgl. Derrida 2006, 2008 und 2010b). Derridas Dekonstruktion soll nicht eigens Gegenstand dieser Arbeit sein, kann aber als Ausgangspunkt dienen, weil mit der von ihm analysierten Definition des Menschen in Abgrenzung zu ‚dem Tier‘ andere, metaphysische Ordnungskategorien einhergehen: Vor allem die Frage nach Sprache und Rationalität ist an die Konzeption des Tieres als das ‚Andere‘ des Menschen geknüpft, weshalb beide Felder für die Verhandlung von Tier-Mensch-Relationen essenziell

---

sacer (2002) herleitet. Von diesen Aussagen distanzieren ich mich deutlich. Eine tiefere Auseinandersetzung mit Agambens Werk und diesem *turn*, der ihn anschlussfähig für die Neue Rechte macht, steht aber weitgehend noch aus und soll auch nicht Gegenstand dieser Arbeit sein. Nichtsdestotrotz erscheint mir eine Erwähnung an dieser Stelle sinnvoll, denn er hat mit seinen Schriften wesentlich dazu beigetragen, die Funktionsweise von Ein- und Ausschlussmechanismen, die im westlichen Denken mit der Definition von animalischem und menschlichem Leben einhergehen, zu beschreiben (vgl. Agamben 2002, 2003 und 2007). Die sehr breite Rezeption von Agambens Werk zeugt auch von der Dringlichkeit der Fragestellung, die aber im Lichte seiner jüngsten Aussagen, auf andere Füße gestellt werden muss. Für einen differenzierten Blick und eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Debatte um Agamben und den teilweise problematischen Prämissen seines Werkes, vergleiche den Artikel von Adam Kotsko „What happened to Giorgio Agamben“, erschienen auf *Slate* und verfügbar unter: <https://slate.com/human-interest/2022/02/giorgio-agamben-covid-holocaust-comparison-right-wing-protest.html>. Carla Seemann danke ich an dieser Stelle für den Hinweis auf diesen Artikel.

sind. Daran schließt auch meine Forschung zum Denken des Verhältnisses von Tieren und Menschen in der Gegenwart an.

### 1.1.1 Tiere und Menschen – ein ambivalentes Verhältnis

Das Verhältnis zwischen Tieren und Menschen ist in den letzten Dekaden zunehmend ambivalenter geworden. Massentierhaltung, vor allem in westlichen Industrienationen, auf der einen Seite und verhätschelte Haustiere auf der anderen bilden Pole, die kaum weiter voneinander entfernt liegen könnten (vgl. Herzog 2011; Haraway 1984). Das Anthropozän als Zeitalter des Menschen bringt eine tiefe Verunsicherung des Anthropozentrismus hervor (vgl. Despret 2011, 94). Naturwissenschaftliche Forschungen – insbesondere in den sogenannten *Life Sciences*<sup>4</sup> – stoßen auf gesellschaftliche Debatten um die Grenze zwischen Menschen und Tieren (vgl. Vogel und Staupe 2002). Auch hier lässt sich eine Irritation beobachten und die Gültigkeit von metaphysischen Kategorien, die dualistisch konzipiert sind, wird zunehmend in Frage gestellt. Nicht zuletzt der Klimawandel, der uns global betrifft, aber auch Pandemien, die auf Zoonosen zurückzuführen sind (neben SARS-CoV-2 jüngst auch Mpox), machen es notwendig, dass wir Menschen unsere Beziehungen zu nicht-menschlichen Entitäten überdenken und verändern. Wir treten in eine Phase, die sich als „post-global“ fassen lässt, wie Müller und Loy schreiben:

Today, there are unmistakable, fundamental cracks in the formerly hegemonic manner in which the world has been ordered and perceived from a Western perspective. Over the past fifteen years, wide-ranging developments have debunked the optimistic paradigm of globalism — whose manifold inequalities and dead ends certainly have been glaringly visible for most of the world's population since 1989. It is telling that only with the accelerated succession of global crisis also affecting the Western centers of this globalist optimism — financial crises, epidemics, military conflicts, and new waves of both migration and displacement — a new process of reflection on the past decades has been triggered. (Müller, Loy 2023, 1)

Diese Einsicht führt zu einer ersten Prämisse, der diese Arbeit folgt: Die Dekonstruktion metaphysischer Ordnungskategorien — wie die mit dem Mensch/Tier Dualismus korrespondierenden Antinomien Natur/Kultur, Frau/Mann, Subjekt/

---

<sup>4</sup> Zur Problematik der Vorherrschaft der *Life Science* vgl. insbesondere die Schriften von Ottmar Ette *ÜberLebenswissen* (2004), „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift zum Jahr der Geisteswissenschaften“ (2010a) und *ZusammenLebensWissen* (2010b), sowie die jüngste, sehr pointierte Ausformulierung in: Ette 2022c, 447–448. Ich werde auf diese, für die vorliegende Arbeit grundlegende Auffassung, noch ausführlicher zurück kommen.

Objekt, Geist/Körper — polarisiert sich aktuell vor allem an der zuvor als stabil wahrgenommenen Grenze zwischen Tier und Mensch (vgl. auch Derrida 2006, 45–46 und Despret 2011, 92). Gleichzeitig werfen neue Technologien, wie die Gentechnik und die Entwicklung Künstlicher Intelligenz, alte Fragen nach der Definition von Leben auf: Was ist der Mensch? Was ist ein Tier und was eine Maschine? Die Gegenbewegung zu dieser Entwicklung bildet der Versuch, immer neue Kriterien aufzustellen, die diese Grenze zwischen ‚uns‘ (Menschen) und den ‚anderen‘ (Tieren) sichern sollen. Diese Dynamik hat verstärkt seit der 2. Dekade des 21. Jahrhunderts an Fahrt aufgenommen.

Nicht nur Sprache, Rationalität und die Frage nach dem Bewusstsein werden zu Distinktionsmerkmalen, auch Intentionalität, *agency*<sup>5</sup> und Rechte werden zu neuen Aushandlungsfeldern (vgl. Bühler-Dietrich 2015). „Der Mensch ist das Tier plus X“ (Wild 2008, 26), wie es der Tierphilosoph Markus Wild kritisch zusammenfasst. Dieser Mechanismus funktioniert in zwei Richtungen: Einerseits, um die Hierarchie mit dem Menschen als Krone der Schöpfung zu sichern und die Prämissen westlichen Denkens zu verteidigen. Andererseits aber auch, um tief im westlichen Denken verankerte Mensch-Tier-Hierarchien in Frage zu stellen. Mensch und Tier sind dieser Konzeption nach nur scheinbar gegensätzliche, faktisch jedoch komplementäre Kategorien: Die Frage *Was ist der Mensch?* ist immer auch mit der Frage nach dem Tier verbunden. Beiden ‚Richtungen‘ ist gemeinsam, dass sie grundsätzlich der Logik des u. a. von Derrida und Haraway kritisierten Logozentrismus (vgl. Haraway 1988, 1991 und 2016a; Derrida 1967 und 2006), wie ihn der europäische Universalismus hervorgebracht hat, verhaftet bleiben. Gerade dieser westliche Universalismus hat sich in den letzten Dekaden zunehmend diskreditiert. Er wird von vielen Seiten infrage gestellt und hat seinen alleinigen Deutungsanspruch verloren (vgl. Hofmann und Messling 2021). Aber auf welcher Grundlage können wir das Zusammenleben in einer geteilten Welt im 21. Jahrhundert dann gestalten (vgl. Basil et al. 2021 und Hofmann, Messling und Schiffers 2022)? Diese Frage bleibt meines Erachtens relevant und schließt nicht-menschliche Lebewesen mit ein. Wenn wir ein friedliches Zusammenleben, eine „Konvivenz“ (vgl. Ette 2010b und 2012), eben auch von Menschen und Tieren erreichen wollen, müssen die Menschen lernen, die Relation neu zu denken, und zwar, so meine Annahme, als eine Politik und Poetik von nicht-menschlichen und menschlichen Tieren gleichermaßen. Denn genau an den Beziehungen von Tieren und Menschen lassen sich drängende Fragen des 21. Jahrhunderts festmachen.

---

<sup>5</sup> Intentionalität und Handlungsmacht werden in der US-amerikanisch geprägten Tierforschung oft unter dem Terminus *agency* zusammengefasst, der im Deutschen keine hinreichende Übersetzung hat und daher im Folgenden als Begriff für diese beiden zusammengehörenden Aspekte aus dem Englischen übernommen wird.

### 1.1.2 *Cultural and Literary Animal Studies* und *Zoopoétique*

Ästhetik ist in der Tat die Teilung der Erkenntnis, die Störung jener Ordnung der sinnlichen Erfahrung, die gesellschaftliche Positionen mit Geschmäckern und Einstellungen, Wissensbereichen und Illusionen in Übereinstimmung bringt. In dem Moment aber, wo die Philosophie ihren Status als Disziplin der Disziplinen begründen will, tritt diese Umkehrung ein: die Grundlage der Grundlage ist eine Geschichte. Die Philosophie sagt den Wissen(schaften), die sich ihrer Methoden sicher sind: Methoden sind Geschichten, die man erzählt. Das soll sagen, dass sie Waffen in einem Krieg sind; sie sind keine Werkzeuge, die es erlauben, einen Bereich auszuschlachten, sondern Waffen, die dazu dienen, seine stets unsichere Grenze festzulegen. (Rancière 2008b, 91)

Die skizzierten Krisen der Gegenwart sind mit Fragen nach unserer Umwelt und dem Zusammenleben mit anderen Lebewesen verbunden (vgl. auch Latour 2017). Sie führen auch zu einer Fokusverschiebung und der Herausbildung eigenständiger geisteswissenschaftlicher Forschungen zu Tieren. Die *Animal Studies* haben in den letzten Dekaden vor allem in der anglophonen Forschung einen regelrechten Boom erfahren und längst beschäftigen sich nicht mehr nur Wissenschaftler:innen aus biowissenschaftlichen Disziplinen mit nicht-menschlichen Tieren. Tiere treten auch in den Mittelpunkt von geistes- und sozialwissenschaftlicher Forschung, es ist sogar die Rede von einem regelrechten *Animal Turn* (vgl. Ritvo 2007). Dies führt inzwischen auch zu einer weiteren Ausdifferenzierung des Forschungsfeldes: Während sich, leicht schematisch vereinfachend, die *Critical Animal Studies* mit tierethischen Fragen auseinandersetzen und zumeist aus dem Fächerkanon der Philosophie und der Sozialwissenschaften bedient werden, treten kultur- und literaturwissenschaftlich geprägte Forschungsbereiche gemeinsam als *Cultural and Literary Animal Studies*, kurz *CLAS* auf.

Ziel und Aufgabe der *CLAS* ist es, blinde Flecken in der Forschung der eigenen Disziplinen, aber auch der technologischen, zoologischen und biologischen Forschung aufzuzeigen und mit eigenen Methoden zu bearbeiten. Sie stützen sich zu großen Teilen auf die um Bruno Latour entwickelte Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) und die daraus resultierenden Handlungskonzepte, die, neben dem Menschen, auch Dingen und Tieren *agency* zuschreiben. Die lange Zeit in der Literaturwissenschaft vorherrschende kategorische Unterscheidung zwischen realen Tieren und Tieren in Texten wird in den *CLAS* hinterfragt. Dadurch werden Tiere auch von ihren Wechselwirkungen zwischen Welt und Text her lesbar. Die in den *CLAS* entwickelten Methoden bilden so eine Möglichkeit, Tiere in der Literatur auch jenseits der Motivgeschichte und den Lesarten von Tieren als reine Metaphern und Symbole zu behandeln.

Neben der international unter dem Stichwort *CLAS* stark wahrgenommenen englischsprachigen Forschung zu Tieren steht eine französischsprachige Theorie-

bildung, die in den letzten Jahrzehnten vor allem unter dem Stichwort „*Zoopoétique*“ eigene Ansätze entwickelt hat: Nicht nur Jacques Derridas Text *L'animal que donc je suis* (2006) regt zu einem anderen Denken über Tiere an, auch zahlreiche andere, weniger wahrgenommene französischsprachige Autorinnen der Geisteswissenschaften widmen sich dem Thema: zu nennen wären hier Elisabeth de Fontenay, die sich in ihrem Buch *Le silence des bêtes* (1998) schon sehr früh mit der Rolle der Tiere in der Philosophiegeschichte befasste; und die französische Philosophin Sarah Kofman, die sich in ihrem Buch *Autobiogriffures du Chat Murr d'Hoffmann* (1984) ebenfalls Tieren in Texten zuwendet. Eine Verbindung zwischen den englischsprachig geprägten CLAS und einer französischsprachigen *Zoopoétique* findet aber bisher nur vereinzelt statt. Die in Belgien lehrende Vinciane Despret ist hier zu nennen. Ihre Tiertheorie orientiert sich an den englischsprachigen CLAS und speist sich maßgeblich aus der *Akteur-Netzwerk-Theorie* um Latour und Haraway.

Im deutschsprachigen Raum hat sich ein produktives Netzwerk um den Germanisten Roland Borgards gebildet, der mit zahlreichen Veröffentlichungen, wie dem Handbuch *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch* (Borgards 2016), den Weg für die CLAS jenseits des anglophonen Sprachraumes geebnet hat. In diesem Umfeld ist auch die interdisziplinäre Fachzeitschrift *Tierstudien* entstanden, die von Jessica Ullrich seit 2012 halbjährig herausgegeben wird; außerdem die Monografie von Frederike Middelhoff *Literarische Autozoographien* (2020), die Aufschlüsse über die Poetik und Kontextualität von erzählenden Tieren in der Ich-Form im langen 19. Jahrhundert gibt. Weitere Einblicke in das etwa um die Jahrtausendwende entstandene Forschungsfeld liefern die Dissertationen von Hanna Engelmeier zu Menschen und Affen im ausgehenden 19. Jahrhundert (vgl. dies. 2016) und die Dissertation von Julia Bodenburg, die unter dem Titel *Tier und Mensch: Dispositionen des Humanen und Animalischen um 2000* erschienen ist (vgl. dies. 2012). Auch die Promotionsschrift von Alejandro Ramirez Lámbarry zur tierlichen Stimme in spanischsprachigen Romanen (vgl. ders. 2015) und einige Veröffentlichungen der argentinischen Wissenschaftlerin Julieta Yelin geben einen Überblick über die zahlreichen Veröffentlichungen in diesem Forschungsfeld in den letzten Dekaden (vgl. insbesondere Yelin 2015).

Gemeinsam ist dem Forschungsbereich der *Animal Studies*, dass sie Tiere, die zuvor, gerade in den Literatur- und Kulturwissenschaften, nur wenig jenseits der Motivgeschichte Beachtung fanden, in den Fokus stellen. Sie erheben den Anspruch, tierliche Lebewesen als Lebewesen ernst zu nehmen (vgl. Borgards 2012) und sind häufig *allein* auf die Frage nach Tieren gerichtet. Hieran schließe ich mich, bei aller Relevanz der Blickumkehr, die mit den genannten Veröffentlichungen stattfindet, nur bedingt an. Denn die vorliegende Arbeit fragt nicht nur nach den nicht-menschlichen Tieren, sondern auch nach den menschlichen Tieren. Sie

wäre am ehesten im Bereich einer ‚literarischen Tier-Mensch-Theorie‘ oder ‚Tierphilologie‘ zu verorten, die weder Tierphilosophie, noch Tierethik ist und gerade die Relation, mit all ihren Verantwortlichkeiten und ethischen Implikationen, in den Fokus nimmt.<sup>6</sup> Im Zentrum steht eine anthropologische Konstruktion und damit die jeweils historisch spezifische, veränderliche Relation von Tieren zu Menschen, die sich eben auch *erzählerisch* in „Geschichten“ manifestiert, sich ihre „Waffen“ sucht (vgl. Rancière 2008b, 91), um ihre Grenze je neu zu ziehen – oder sie vielleicht auch infrage zu stellen, gar ein Stück weit aufzulösen: Ich folge der Überzeugung, dass wir unsere Relationen zu nicht-menschlichen Tieren überdenken müssen und dies eben gerade auch um des menschlichen Tieres selbst willen. Wie können wir diese komplizierte Relation jenseits der Prämissen eines Logozentrismus denken und so neue Einsichten für einen Umgang mit nicht-menschlichen Lebewesen erlangen?

### 1.1.3 Das Wissen der Literaturen der Gegenwart

Ausgewählte Erzähltexte der Gegenwart leiten meine Suche nach Konzeptionen von Relationen, die helfen, Tier-Mensch-Bezüge neu zu fassen und die Grenze zwischen Mensch und Tier poetologisch zu hinterfragen. Denn Erzähltexte bieten „als sinnliche Träger eines diskursiven Wissens, das darauf spezialisiert ist, nicht spezialisiert zu sein“ (Ette 2017, 1) einen transdisziplinären Zugang zu Wissen, der unterschiedliche Diskurse zu queren vermag, so eine der Grundüberzeugungen dieser Arbeit. Entgegen dem disziplinierten Wissen der *Life Science*, so arbeitet es Ottmar Ette in seiner Programmschrift zum Jahr der Lebenswissenschaften heraus, bieten die Literaturen der Welt einen viellogischen, die unterschiedlichen Diskurse und Disziplinen querenden, affektiven Zugang zu Wissen (vgl. Ette 2007). Ette hat dieses Selbstverständnis einer „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft“ (ders. 2007 und Asholt und Ette 2010a), seitdem stetig verfeinert

---

<sup>6</sup> Roland Borgards, Alexander Klingt und Esther K hring antworten auf die Frage, was Tiertheorie sei, aufschlussreich: „Um sich dieser Frage anzunähern, ist es hilfreich, die Tiertheorie mit der Tierethik und der Tierphilosophie in Beziehung zu setzen. Die Tierethik fragt danach, wie wir als Menschen gegenüber und mit Tieren handeln sollen. Die Tierphilosophie erweitert diesen Fragehorizont: Können Tiere denken (Geist der Tiere)? Besteht ein grundlegender Unterschied zwischen Tieren und Menschen (anthropologische Differenz)? Und dann erst: Welche Maximen sollen unseren Umgang mit Tieren bestimmen (Tierethik)? Die Tiertheorie, [...], zeichnet sich gegenüber der Tierethik und der Tierphilosophie durch eine leichte Verschiebung der Perspektive aus. Sie bedenkt grundsätzlich die Voraussetzungen, die den wissenschaftlichen, wie den praktischen, den fiktionalen wie den faktischen, den philosophischen wie den politischen Zugriffen auf Tiere zugrunde liegen.“ (Borgards, Kling und K hring 2015, 7)

und das spezifische Wissen der Literaturen der Welt über das Leben, das Zusammenleben und das Überleben in zahlreichen Veröffentlichungen aufgezeigt. Diese durchaus auch kontrovers diskutierte und pointierte Formulierung, die das Feld der Definition und Deutung von Leben nicht einem naturwissenschaftlichen Diskurs überlassen möchte, durchzieht das Denken Ettes bis heute und ist in fast allen Veröffentlichungen Teil der Überlegungen.<sup>7</sup> Sie kann für eine Wissenschaftsauffassung, wie sie auch die CLAS vertreten, fruchtbar gemacht werden, denn die neuere Tierforschung hat den epistemologischen Anspruch, ein Wissen von, mit und über Tiere zu erschließen, das die Erkenntnisse über Tiere aus den Naturwissenschaften, den *Life Sciences*, ergänzt. Auch biologische, ethologische und taxonomische Forschung der evidenzbasierten Wissenschaften kann mit kultur- und literaturwissenschaftlichen Mitteln befragt werden, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Konzeptionen einer dualistischen Gegenüberstellung von Tier und Mensch können nach einer solchen Auffassung von Philologie, der ich in dieser Arbeit folge, literarisch hinsichtlich eines Wissens über das Leben, als ein *ÜberLebenswissen* (Ette 2004), wie es Ette richtungsweisend formuliert, befragt werden.

Dieses Lebenswissen, Erlebenswissen, Überlebenswissen und Zusammenlebenswissen ist für die friedliche Konvivenz zwischen den Kulturen, Sprachen und Religionen von unschätzbarem Wert und lässt sich bereits aus den frühesten Texten der Menschheitsgeschichte herauslösen. Denn schon im Gilgamesch-Epos geht es an erster Stelle um die Möglichkeiten und Grenzen des Zusammenlebens des Menschen mit den Göttern, mit anderen Menschen und anderen Geschlechtern, mit den Tieren und den Pflanzen, aber auch mit den Steinen und Gesteinen, den spezifischen Umweltbedingungen, in denen wir Menschen aufwachsen. (Ette 2022c, 449)

Damit können literarische Texte eine „prospektive Dimension“ (Ette 2022c, 449) entfalten, indem wir von dem Wissen, das sie bereithalten, lernen (vgl. ebd., 449–450). Diese Aussicht motiviert auch meine Anliegen, in ausgewählten Erzähltexten „Fluchtlinien“ (Deleuze und Guattari 1975, 15) auszumachen, um Tier-Mensch-Relationen neu bestimmen zu können. Die Hoffnung ist, dass das Vermögen literarischer Tier-Texte, viele unterschiedliche Logiken zu integrieren, eine Möglichkeit bietet, dem u. a. von Derrida und Haraway im Hinblick auf Tiere und Menschen kritisierten unidirektionalen Logozentrismus der Moderne zu entkommen.

---

<sup>7</sup> Stellvertretend möchte ich an dieser Stelle, neben der schon erwähnten Programmschrift, die Trilogie von Ette *ÜberLebenswissen* (2004), *ZwischenWeltenSchreiben* (2006) und *ZusammenLebensWissen* (2010b) nennen. Außerdem die 8 Bände der seit 2019 bei de Gruyter erschienene Reihe *Aula. Potsdamer Vorlesungen*.

Der Philologie und den Literaturen der Welt kommt in der Moderne, wie Markus Messling herausarbeitet, eine entscheidende Rolle auch in der Wissensproduktion zu, indem „sie mit Ursprungs- und Herkunftsmodellen verschiedene anthropologische Erkenntnisse [liefern], die nicht Äußerlichkeiten oder Zusätze der Anthropologie der Zeit sind, sondern dieser zugehören“ (Messling 2016, 429). Messling weist detailliert nach, dass der Philologie „weit über motivische oder politische Vereinnahmungen hinaus auch eine erkenntnistheoretische Funktion in der Formation des rassistischen Diskurses Europas“ (ebd.) in der Moderne zukam. Ähnliches kann man auch für den Diskurs über eine anthropologische Differenz zwischen Mensch und Tier der Gegenwart vermuten.

Der Mensch erschafft sich auch erzählend selbst und tut dies häufig in Abgrenzung zum Tier (vgl. Brenner 2008; Haraway 2008; Messling 2019). In einer ästhetisierten, poetischen Gestaltung von Welt, wie den Literaturen der Welt, werden daher „unterschiedliche Konzepte von Weltbewusstsein aufgerufen“ (Messling 2016, 442), wie Messling unter Rückgriff auf Édouard Glissants *Poétique du divers* (1996) hervorhebt.<sup>8</sup> Mit Auerbach geht diese dargestellte Wirklichkeit über ein Abbild von Welt, über die reine Mimesis hinaus. „Realismus meint daher bei Auerbach gerade nicht Weltabbildlichkeit. Vielmehr hebt der Begriff auf den Versuch der Sinngebung ab, in erzählender Form den Ort des Menschen in der Welt zu bestimmen“ (Messling 2019, 35), wie Messling zu Auerbach schreibt.<sup>9</sup> Im Anschluss an diese Überlegungen geht es mir in dieser Arbeit nicht nur darum, den Ort des Menschen in der Welt zu bestimmen, sondern auch seine Relation zur Welt und damit auch zu nicht-menschlichen Welten näher zu beleuchten.

Das Promotionsprojekt folgt dabei zugleich in seinen Grundbedingungen der Annahme Jacques Rancières, dass Literatur politische Prozesse nicht nur abbildet und poetisiert, sondern selbst produktives Element des politischen Diskurses ist: In literarischen Texten ist die Welt der Zeichen mit der materiellen Welt außerhalb von Texten verflochten; so machen sie das hörbar und sichtbar, was zunächst stumm und unvernnehmbar ist. Die sinnliche Aufteilung der Welt kann über Erzähltexte auch irritiert werden, denn sie vermögen es, die *Partage du sensible* (Rancière 2006), wie Rancière sie nennt, zu irritieren. Das repräsentative Spektrum kann dadurch gestört werden, dass etwas „der Repräsentation um Haaresbreite entgeht“ (vgl. Rancière 2009b). Dies gilt insofern in besonderem Maße für Tier-Texte – d. h. für literarische Texte, in denen Tiere eine Rolle spielen und wie sie in dieser

<sup>8</sup> Auf diese Konzeption einer *Poetik der Vielheit* (2005) von Édouard Glissant komme ich in Kapitel 4 dieser Arbeit ausführlich zurück.

<sup>9</sup> Für eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Auerbach und eine systematische Ausarbeitung der Zentralstellung des Lebensbegriffes in Auerbachs Theoriebildung vgl. auch Ette 2022b, insbesondere 15 ff., sowie Ette 2022c, 127–193.



Arbeit untersucht werden –, als in ihnen die politische Frage nach den Grenzen nicht nur des tierlichen, sondern gerade auch des menschlichen Lebens reflektiert, experimentell erprobt und verhandelt wird.

Die Literatur ist, gerade über die Distanz zu ihrem Gegenstand, über die Störung der Ordnung, selbst produktives Element des politischen Diskurses, weil in literarischen Texten (ebenso wie im Film, der Fotografie und der bildenden Kunst seit der Moderne) *[die Aufteilung Sinnlichen* (2008a), die Teilhabe (oder Nicht-Teilhabe) an der Gemeinschaft, erkennbar wird. In diese Aufteilung mischt sich Literatur auch jenseits der Konzeption als einer *littérature engagée* (vgl. Sartre 1948) ein und ist für den Theoretiker deshalb als *Literatur* per se politisch, denn sie vermag „diejenigen als sprechende Wesen hörbar [zu machen], die vorher nur als lärmende Tiere verstanden wurden“ (Rancière 2011, 14). Sie distanziert den Gegenstand und macht dadurch eine Verfasstheit von Gemeinschaft sichtbar und hörbar. Erzähltexte haben darüber hinaus eine „selbstreflexive Dimension“, wie auch Borgards schreibt: Sprache und Fragen der Repräsentation werden selbst zum Thema, weshalb Tier-Fiktionen nicht nur über Tiere sprechen, sondern auch über die Art und Weise der Repräsentation von Tieren Auskunft geben (vgl. Borgards 2012 95).

Begreifen wir literarische Texte als Selbstverständigungen, bieten sie auch ein Wissen über die Art und Weise, wie anthropologische Differenz gedacht wird. Sie bieten Einblicke in ein „Bewusstsein von Welt“, wie Messling über die Suche nach Universalität schreibt:

Literatur bringt nicht etwas auf den Begriff; im Gegenteil, sie fächert das Problem erzählend so auf, dass es erfahrbar wird. So kann sie aber die Probleme sichtbar machen, welche die Aushandlungsprozesse charakterisieren, die mit dem Zusammenschmelzen des Universalismus und der Suche nach einer neuen Universalität einhergehen. Erzählend kann sie gleichzeitig Verlustängste und Hoffnungen erfahrbar machen. Damit hat sie bereits Teil an der Hervorbringung eines neuen Weltbewusstseins. Was ihre Analyse veranschaulichen kann, ist die Entstehung eines neuen *Bewusstseins* von Universalität. (Messling 2019, 28)

Dieses „Bewusstsein von Universalität“ kann sich aber nicht allein auf den Menschen beschränken, so meine Überzeugung. Sie muss unsere Relationen zu nicht-menschlichen Tieren miteinschließen.

Wenngleich Literatur, anders als die Philosophie, wie Messling schreibt, Dinge nicht auf den Begriff bringen kann (vgl. ebd.), verfügt sie doch über eine eigene epistemologische Kraft, die literaturwissenschaftlich erschlossen werden kann. Diese Erkenntniskraft der Literatur, die ihr einen Platz neben der Philosophie einräumt, nutze ich in meiner Arbeit. Hier schließe ich an Derrida an. Er vertritt im Hinblick auf eine „pensée de l’animal“ in *L’animal que donc je suis* (2006) eine ähnliche These: „Car la pensée de l’animal, s’il y en a, revient à la poé-

sie, voilà une thèse, et c'est ce dont la philosophie, par essence, a dû se priver. C'est la différence entre un savoir philosophique et une pensée poétique“ (Derrida 2006, 23). Auf dieses „poetische Denken“ werde ich im Verlauf der Arbeit mehrfach zurück kommen. Meine These dazu ist, dass es insbesondere dann erschlossen und zugänglich werden kann, wenn Erzähltexte mit philosophischen Konzeptionen eng geführt werden. Für mich steht auch dabei die Relation im Mittelpunkt. „Die Welt kann nicht mehr auf den Begriff gebracht werden, sondern nur noch in ihren Bezügen dargestellt werden“ (Messling 2016, 444), schreibt Messling. Dieser Erkenntnis folgend, geht es mir darum, mich einer Konzeption von Relation zu nähern, die solche Bezüge (zwischen Literatur und Philosophie; zwischen Mensch und Tier) auch zu denken vermag. Denn wollen wir Streitbar und verständlich bleiben, kommen wir nicht ganz ohne Konzepte aus. Diese literaturtheoretischen Überlegungen sollen an dieser Stelle nur skizzenhaft dargestellt werden, um die Prämissen der Arbeit zu verdeutlichen. Ich komme auf das Vermögen der Literatur, poetisches Denken zu sein, und auf das daraus resultierende Selbstverständnis philologischen Forschens detailliert in den einzelnen Kapiteln der Arbeit zurück. Denn dieses Selbstverständnis ist Teil der Fragestellung dieser Arbeit, die zugleich eine neue Perspektive darauf geben will, indem sie literarische Tier-Texte mit (philosophischen wie kulturwissenschaftlichen) (Tier-)Theorien zusammenliest.

Gerade im Zusammenspiel mit anderen Wissensbereichen in einer dezidiert transdisziplinären Perspektive, die literarische Texte und (Tier-)Theorie eng führt, werden – so die Grundüberlegung – neue Einsichten über die Verfasstheit von Welt möglich, die, selbst schöpferisch wirksam, ein neues Weltbewusstsein zu schaffen vermögen. Wenn wir ein friedlicheres Zusammenleben, eine Konvivenz, eben auch von Menschen und Tieren erreichen wollen, müssen die Menschen lernen, die Relation neu denken: als eine Politik und Poetik von nicht-menschlichen und menschlichen Tieren.

### 1.1.4 (Tier-)Theorie. Eine Annäherung

Neben den bereits vorgestellten Literaturtheorien und der Verbindung von Politik und Ästhetik bei Jacques Rancière bilden für mich vor allem die Theorien von Jacques Derrida, Gilles Deleuze und Felix Guattari sowie von Donna Haraway wichtige Bezugspunkte.

„L'animal que donc je suis (à suivre)“, so lautet der Titel eines posthum veröffentlichten Vortrags von Derrida (ders. 2006, 15–77). Er setzt sich mit einer doppelten Fragestellung auseinander: Zum einen stellt er die Frage nach dem Tier und damit auch die Frage nach der anthropologischen Differenz neu, zum ande-

ren verhandelt er gleichzeitig auch ethische Fragen der Verantwortung und Verantwortlichkeiten für unser Denken über Tiere. Wer folgt auf wen? Folgt der Mensch den Tieren oder die Tiere dem Menschen? Und was bedeutet dies für tradierte Hierarchien und philosophische Konzeptionen einer binären Mensch-Tier-Opposition, die Derrida als „logozentrisch“ (vgl. insbesondere ders. 2008, 411 und 2006, 133) kennzeichnet? Der Theoretiker Derrida verknüpft diese Frage mit der Frage nach sich selbst: Wer bin ich?, die sich vielleicht auch das Katzentier selbst stellt (vgl. Derrida 2006, 20).

Wie sind Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart konzipiert? Aber auch, was bedeutet es, sich von einem Tier anblicken zu lassen? Warum und wie geht uns das Tier, dieses ‚andere-als-ein-menschliches-Lebewesen‘, etwas an? Was bedeutet es, nackt vor ihm zu stehen? Und was hat dies mit einer Subjektkonstruktion zu tun? So fragt Derrida:

L'animal en général, qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Qui est-ce ? „Ça“ correspond à quoi ? À qui ? Qui répond à qui ? Qui répond au nom commun, général et singulier de ce qu'ils appellent ainsi tranquillement l'„animal“ ? Qui est-ce qui répond ? La référence de ce qui me regarde au nom de l'animal, ce qui se dit alors au nom de l'animal quand on en appelle au nom de l'animal, voilà ce qu'il s'agirait d'exposer à nu, dans la nudité ou le dénuement de qui dit, ouvrant la page d'une auto-biographie, „voilà qui je suis“.

„Mais moi, qui suis-je ?“ (Derrida 2006, 77)

Ich folge Derridas Überlegungen, die auch eine Aufforderung zur Verantwortung im Denken sind, ein Stück weit. Zugleich bin ich auf einer anderen Spur: Auf der Spur einer Relation, eines spezifischen „pensée poétique“, das eng mit einem „pensée d'animal“ (Derrida 2006, 23) verbunden ist. Es sind die ausgewählten Erzähltexte der Gegenwart, in denen ich nach Konzeptionen suche und durch die ein Bewusstsein von Welt erschlossen werden soll, das jenseits dualistischer Logiken liegt. Dieses ist, so eine weitere Vermutung, nicht in einem westlichen Universalismus und starren Ordnungssystemen zu finden, sondern im ‚Minoren‘,<sup>10</sup> wie Deleuze und Guattari es vorschlagen. Deleuze und Guattaris

---

<sup>10</sup> Vgl. zum ‚Minoren‘ die Gesamtanlage des an der Universität des Saarlandes angesiedelten und durch den European Research Council geförderten Projekts *Minor Universality – Narrative World Productions After Western Universalism* (Consolidator Grant Prof. Dr. Markus Messling), für das genau diese Auffassung eines ‚Minoren‘ ausschlaggebend ist. Es geht im Projekt um die Konzeption einer Universalität jenseits des problematischen Konzepts eines westlichen Universalismus, der als herrschender Diskurs der Moderne, in der Gegenwart zunehmend hinterfragt wird. Für weitere Informationen vgl. die Homepage des Projekts: <https://www.uni-saarland.de/forschen/minor-universality.html> und die seit 2021 erscheinende Buchreihe *Beyond Universalism. Studies on the Contemporary/Partager l'universel. Études sur le contemporain*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Denkfigur des Tier-Werdens (franz. *devenir-animal*, dies. 1975, 15 und 1980, 284 ff.) ist zunächst nicht buchstäblich oder konzeptuell zu verstehen, sondern als Schreibhaltung gemeint. Das in *Mille plateaux* (1980) erklärte Ziel von Deleuze und Guattari ist es, der Majorität des herrschenden Diskurses ein „Minoritär-Werden“ (franz. *devenir-minoritaire*) entgegenzusetzen. Diese Schreibhaltung wird als eine experimentelle Auflösung von etablierten Formen, monologischen Subjekt-Identitäten und des Anthropozentrismus gedacht. Dies gelingt auch im Schreiben des ‚Minoren‘ wie es der Philosoph Deleuze und der Psychiater Guattari in *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) beschreiben. Minoritär-Werden bedeutet, die von der Repräsentation vorgegebenen Wege zu verlassen und sich einem kontinuierlichen Werden anzuvertrauen (vgl. Deleuze und Guattari 1980). Genau dieser Fokus auf ein Minoritäres macht das Denken der beiden Philosophen für Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart interessant, denn sprechen wir über Tiere, verlassen wir den majoritären Diskurs des Anthropozentrismus. Was aber passiert, wenn ein solches Tier-Werden konzeptuell als Schreibpraxis gewendet wird? Auf diese Spur begeben mich im Zusammenhang mit dem Text *Anima* (2012) von Wajdi Mouawad.

Aus der vielbeachteten englischsprachigen Tiertheorie schließe ich vor allem an Donna Haraway an, die in ihrer Theorie feministische Epistemologie, Science-and-Technology Studies und Tierstudien verknüpft und die Faktizität der Figuration betont. Stärker als Derrida sowie Deleuze und Guattari, nimmt die studierte Biologin auch die Materialität und Praxis von Tier-Mensch-Relationen in den Blick. Tiere werden im Anschluss an Haraway als „materiell-semiotische Bedeutungsfelder“ (Haraway 1995, 85) begriffen, in denen sich unterschiedliche Bedeutungen kreuzen und miteinander verbinden: Lesen wir einen fiktiven Text, der aus der Perspektive eines Hundes geschrieben ist, ändert diese tierliche Erzählperspektive vielleicht unsere Einstellung zu Hunden im Allgemeinen. Literarische und andere kulturelle Zeugnisse können immer auch als Selbstverständigungen gelesen werden, die Auskunft darüber geben, wie Tier-Mensch-Relationen zu bestimmten historischen Zeitpunkten gedacht werden. Umgekehrt fließen unsere realen Vorstellungen davon, was ein Hund ist, auch in Texte ein: der reale Hund hat also Einfluss darauf, wie Autor:innen Hunde in Texten inszenieren. Das gemeinsame Bewohnen von Welten ist nach Haraway wie das Leben in einem Komposthaufen, von unzähligen Bezügen geprägt. Es erfordert nach der US-amerikanischen Feministin ein manchmal auch dreckiges, buchstäblich und im übertragenen Sinne im Kompost stehendes *Staying with the trouble* (Haraway 2016b):

Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situated, someplace and not noplac, entangled and worldly. (Haraway 2016b, 4)

Der Aufforderung eines *Staying with the trouble* möchte auch ich in dieser Dissertation folgen: Haraway stellt die Verantwortung für das eigene Sein ins Zentrum, das sie vor allem in späteren Werken (insbesondere in *When species meet* 2008), in Auseinandersetzung mit Deleuze und Guattari, als ein „becoming“ fasst (bei Deleuze und Guattari franz. *devenir*, dies. 1980, 284 ff.) und bestimmt dieses zugleich dynamisch. Sie wendet sich mit ihrem Text *Situated Knowledges* (1988) schon sehr früh gegen Vorstellungen des Selbst-Identischen und gegen Identitätskonzeptionen, die identitär sind. Es gibt kein „weder noch“. Dieser Ansatz zielt aber eben gerade nicht auf Beliebigkeit, sondern auf die Notwendigkeit, den eigenen Standort, das eigene Sein, als ein vielfältiges Seiendes, immer im Werden begriffenes, zu reflektieren. Die Relationen stehen im Zentrum. Darin liegt nach der Theoretikerin die wahre Verantwortung und an diese Überlegungen schließe ich vor allem im Kapitel zu Relationalitäten an.

Diese auch in den *Animal Studies*, aber ebenso darüber hinaus, vielfach rezipierte Theoriebildung von Derrida über Deleuze und Guattari bis zu Haraway, wurde auch in literarischen Texten aufgenommen. Mit ihnen wurde vielfach gearbeitet und die Ansätze wurden, wie im Fall von Donna Haraway, teilweise auch durch die Autor:innen selbst, weitergedacht. Sie liefern für mich fruchtbare Anhaltspunkte, insofern sie es erlauben, nicht nur Fragestellungen, die sehr eng mit der ‚Tierfrage‘ verbunden sind, zu bearbeiten, sondern den Rahmen auch für weitere Interpretations-, Deutungs- und Denkkzusammenhänge zu öffnen. Dies schlägt sich auch im literarischen Feld nieder, in dem Autor:innen nicht nur das Thema des ‚Tiers‘ aufnehmen, sondern das Problemfeld zugleich in einen größeren Zusammenhang stellen.

## 1.2 Zur Vorgehensweise: Spuren und Schwellen transdisziplinärer Forschung

Um Tier-Mensch-Relationen auch von den Wechselwirkungen zwischen den Diskursen in den unterschiedlichen Disziplinen her zu untersuchen und sie damit in ihrer Aussage und Wirkung präziser fassen zu können, werde ich, wie oben beschrieben, im Anschluss an Ottmar Ettes Überlegungen eine die verschiedenen kulturellen Räume kreuzende, transdisziplinäre Perspektive einnehmen.

Spuren von literarischen Texten sollen mit theoretischen Texten zu relevanten Fragen von Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart verzahnt betrachtet werden. Denn aus einer ausschließlich biowissenschaftlichen oder sozialwissenschaftlichen Perspektive, die andere Diskurse und Debatten ausklammert, lässt sich unser menschliches Verhältnis zu Tieren nicht verstehen und nicht verändern. Es lohnt sich der Versuch, Theorie und literarische Praxis eng zu führen, damit Fluchtlinien des Denkens entstehen können. Grob lassen sich drei Themenfelder als zentral ausmachen: Die (Tier-)Ethik (vgl. Kapitel 2), eine spezifische Poetik des Tier-Werdens (vgl. Kapitel 3) und Relationen (vgl. hauptsächlich Kapitel 4). Mit diesen thematischen Rahmungen sollen in ausgewählten Erzähltexten neue Denkanstöße jenseits des bereits etablierten Diskurses gefunden werden.

### 1.2.1 Literarischen Spuren folgen

Den Spuren von Tieren zu folgen, heißt hier einerseits, das Verhältnis von Realität und Fiktion zu problematisieren. Denn es gibt einen Wesensunterschied zwischen Tieren in Texten und Tieren in der außerdiegetischen Welt. Oder wie Roland Borgards es pointiert formuliert, einen Unterschied zwischen „einem Safarinachmittag und einem Leseabend“ (Borgards 2012, 87). Es lohnt sich aber, wie auch Borgards schreibt, diese Differenz zu problematisieren. Er nimmt an, dass Erfahrungen, die wir mit ‚wirklichen‘ Tieren machen, die Lektüre eines literarischen Textes bestimmen können und die Lektüre von Texten unser Bild von Tieren prägt – eine Annahme, die ich teile. „Aus solch einer Perspektive wären die Tiere in Texten nicht nur Zeichen- sondern auch Lebewesen; und umgekehrt erscheinen die Tiere in der Welt nicht nur als Lebe-, sondern zugleich auch als Zeichenwesen“ (Borgards 2012 88), schreibt Borgards und schließt hier an Haraways Thesen an, die Tiere als „materiell-semiotische Knoten“ (Haraway 1995, 85) sieht. Wenn ich den literarischen Spuren von Tieren folge, folge ich also einerseits Konzeptionen von tierlichen Lebewesen, die sich in den jeweiligen Erzählungen niederschlagen. Andererseits könnte man aber auch den realen Tieren in der Welt, die mit diesen fiktiven Tieren verbunden sind, folgen. Dies wäre zum Beispiel darüber möglich, das fiktionale Wissen über die tierlichen Figuren mit realen Forschungen zu Tieren z. B. aus der Biologie der jeweiligen Entstehungszeit engzuführen. Das epistemologische Interesse könnte dann etwa da liegen, die Literatur ganz handfest auf ihren Realitätsgehalt hin zu befragen – eine Fährte, der ich allerdings in der vorliegenden Arbeit nicht folge. Mir geht es nicht darum zu zeigen, wie ‚real‘ oder wie ‚fantastisch‘ die Tiere in den Erzähltexten dargestellt werden. Gleichwohl liegt auch dieser Arbeit die Auffassung zugrunde, dass Figuren in Texten und tierliche Figuren in Texten in besonderem Maße, keine bloße Fiktion sind, die unverbunden mit der Realität außerhalb

des Textes wären. Wie nah Haraways Konzeption von Tieren in literarischen Texten als *materiell-semiotische Knoten* (vgl. Haraway 1995, 85) an Erich Auerbachs Auffassung sind, hat Patricia Gwozdz herausgearbeitet (vgl. Gwozdz 2023, 9). Wenn Literatur, wie wir gesehen haben, mit Ette und Messling, in Auseinandersetzung mit Auerbach, ein Erfahrungswissen bietet, so kann man, auch jenseits der Frage nach ihrem Realitätsgehalt nach einem spezifischen Wissen der Literaturen der Welt fragen, die diese in Verbindung zur außertextuellen Wirklichkeit setzen. Es ist dieses Wissen, dem ich auf der Spur bin.

Ich beziehe mich dabei hauptsächlich auf einen Spurbegriff, wie er bei Derrida angelegt ist.<sup>11</sup> Mit Derrida sind Spuren Formen der Wissensproduktion (vgl. Derrida 1967 und 2006), die nicht einfach gelöscht werden können (vgl. Derrida 2006, 186). Dies macht Spuren zu hilfreichen Analysewerkzeugen, gerade auch wenn es um Dispositive der Macht geht. Die Verbindung zwischen Semiotik und Spur, wie in *De la grammatologie* (1967) entwickelt, ist für Derrida der Ausgangspunkt unseres zeichenhaften Weltverständnisses. Derrida nennt diesen Ausgangspunkt „différance“ (vgl. Derrida 1967, 31, 38 und Krämer 2007b). Für Derrida ist dies die Spur des „Tieres, das er also ist“, der es zu folgen gilt:

L'animal que donc je suis, à la trace, et qui relève des traces, qui est-ce ? Parle-t-il ? Parle-t-il français ? Supposez-le signant une déclaration, trace parmi d'autres, à la première personne, „je“, „je suis“. Cette trace serait déjà le gage ou l'engagement, la promesse d'un discours de la méthode autobiographique. Qu'il soit ou non prononcé, exposé comme tel, thématisé, le „je“ toujours se pose autobiographiquement. (Derrida 2006, 83)

Derrida möchte auf die Subjektkonstruktion und Definition des Tiers als ein Anderes des Menschen hinaus, die er in der gesamten Philosophietradition beobachtet. Diese detaillierte Dekonstruktion und eine Auseinandersetzung mit dem Spurbegriff bei Lévinas und Lacan überlasse ich Derrida (s. ders. 2006) und anderen Arbeiten, die sich ausschließlich einer Theoretisierung und Fruchtbarmachung der ‚Spur‘ widmen (vgl. beispielsweise den sehr aufschlussreichen Band von Krämer, Kogge und Grube 2007: *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*). Anders als Derrida folge ich auch nicht ‚dem Tier‘, sondern bin auf der Spur einer Verzahnung von ausgewählten theoretischen und erzählenden Texten, die Auskunft über Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart geben. Ich folge aber Derrida, insoweit

---

<sup>11</sup> Auch Carlo Ginzburg widmet sich der der Spur und dem Spurenlesen. Er entwickelt eine „Semiotik der Spur“ (Krämer 2007a, 168). Für Ginzburg ist die „Spurensicherung“ (ders. 1995) eine Form, insbesondere ‚lokales Wissen‘ zu erschließen und von diesem konkreten auf ein Allgemeines zurückzukommen. Diese Methode ist auch bei Derrida angelegt, wie ich im Folgenden zeige. Für eine nähere Erschließung von Ginzburg insbesondere im Hinblick auf das Erzählen und die Suche nach einer „minor universality“ vgl. Messling und Tinius 2023, 18–19.

er auf die methodologische Dimension der Spur verweist, die hilfreich ist, „die Grenzen eines Anthropozentrismus, die Grenzen einer im Diskurs und in den Worten der Menschen eingeschlossenen Sprache zu überschreiten“ (Derrida 2010a, 155). Denn literarische Spuren können Ähnliches. Wenngleich sie immer noch eine menschliche Sprache sprechen, so können sie doch eine poetische Sprache entfalten, die Grenzen überschreitet, etwa auch Tiersprachen, Tierstimmen und Beziehungen zwischen Menschen und Tieren evoziert und Theorie und Erzählen miteinander verbinden. Und diese Spuren können wiederum gelesen werden.

Die Tiere, denen ich folge, sprechen meist Französisch oder Spanisch. Manche von ihnen setzen sich autobiographisch als erzählendes „Ich“ im Text selbst, über andere wird erzählt. Insofern literarische Texte über Tiere sprechen, ist dieses Sprechen über Tiere mit Haraway, die hier stark an Derrida anknüpft, immer auch ein Umgang mit Tieren. In meiner Suchbewegung nach einem veränderten Denken über und von, aber auch mit Tier-Mensch-Relationen, die ich versuche mitzudenken, folge ich daher den Spuren sehr unterschiedlicher Tiere in erzählenden Texten.<sup>12</sup> Auch wenn Literatur zwar, anders als die Philosophie, Dinge nicht auf den Begriff bringen muss, kann sie uns sehr wohl auf die Spur von Konzeptionen bringen. Literaturwissenschaftliche Forschung, die dialogisch diesen Spuren in Auseinandersetzung mit theoretischen Konzepten folgt, kann vielleicht wiederum die literarischen Spuren selbst konzeptuell stärken. Über die Spuren der literarischen Texte, so die Annahme, lässt sich die Faktizität, Historizität und Poetik von Tier-Mensch-Relationen befragen und ein spezifisches ästhetisches Wissen erschließen, das – mit Rancière – selbst produktives Element des politischen Diskurses ist. So sollen Schwellen aktueller (Tier)forschung überschritten werden.

### 1.2.2 Schwellen aktueller Theoriebildung

Die ‚Schwellen‘, die die Kapitel dieser Arbeit trennen und sie zugleich miteinander in Verbindung setzen, bieten Raum, um entstehende, dynamische und poetische Konzeptionen zu stärken und zu schärfen. Sie sind auch als epistemologische Schwellen zu verstehen und dienen der konzeptuellen Stärkung der Fluchtlinien

---

<sup>12</sup> Zum größeren Zusammenhang des Suchens, Findens und Erfindens vgl. insbesondere Ette 2022a. Die dort systematisch erfasste Untersuchung Ettens zur „Auffindung“ und „Erfindung“ (ebd., V) der Amerikas, haben mich in meiner Zeit als Studentin und Promovierende in der Romanistik der Universität Potsdam begleitet. Sie fließen ganz selbstverständlich in meine eigenen Überlegungen zum Finden und Folgen der erfundenen Spuren ein.



der literarischen Spuren. Als Zwischenfazit vermitteln sie zwischen Theorie, die qua ihrer disziplinären Logik dazu verdammt ist, Dinge auf den Begriff zu bringen (vgl. Ette 2022c, 110 f.), und dem Erfahrungswissen der erzählenden Texte, die dies wiederum nicht vermögen. Denn eine Philologie, wie ich sie begreife und wie sie der vorliegenden Arbeit methodisch zugrunde liegt, kann eine Schwelle bauen und eben solche ‚poetischen Konzeptionen‘, die nie einfach und monologisch sind, in ihren Funktionsweisen sichtbar machen und sie zugleich schärfen. Auch Literatur selbst kann als ein solches Schwellenphänomen betrachtet werden, denn sie bietet einen Zugang zum Wissen, der zu vermitteln vermag. Erzähltexte vermögen es, Brücken über Hürden des (Nicht-)Verstehens und der (Vor-)Verständnisse zu bauen. Damit hilft Literatur auch, die diskursive Verfasstheit von Welt zu hinterfragen. Ähnliches gilt für die menschlichen und nicht-menschlichen Tiere in den narrativen Texten. Sie können als Schwellenbewohner:innen gefasst werden, die sich zwischen Fiktion und Realität, Text und text-externer Wirklichkeit bewegen und häufig Subjekt und Objekt, Wirkung und (textuelle) Struktur zugleich sind. Eine solche Auffassung schließt sich an die oben ausgeführten Konzepte von Tieren in Texten als „materiell-semiotische“ Bedeutungszusammenhänge an, wie Haraway es formuliert. Sie bewegen sich also, wenn man so will, zwischen universalistischem Zeichen (Tier) und konkretem Lebewesen, oder, um es mit Derrida zu wenden, an den „ausgefranzten Rändern der abgründigen Grenze zwischen Menschen und Tieren“. Derrida nennt diese Grenze „*Limitrophie*“ (Derrida 2006, 51).<sup>13</sup> Die Schwellen dieser Arbeit sind einerseits im Anschluss an Michel Foucault diskursive Schwellen, die darüber Auskunft geben, welche Geltungsansprüche an die Gesellschaft als berechtigt wahrgenommen werden und welche nicht. Die mit Tier-Mensch-Verhältnissen verbundenen Dispositive, die gegenwärtig virulent werden, sollen sichtbar werden.<sup>14</sup> Andererseits sollen hier gerade die in den Spuren angelegten Stoßrichtungen konzeptuell gestärkt werden und als ein polylogisches Wissen, erfahrbar werden. Die Schwelle bietet aber auch eine kleine Hürde, die überschritten werden muss. Es sollen an dieser Stelle im Text der vorliegenden Arbeit auch Diskontinuitäten, feine Risse im westlichen Anthropozentrismus erkennbar werden, die Fluchtlinien abzeichnen und einen Paradigmenwechsel in unserem Denken über Tiere antoßen. Es sollen Schwellenphänomene fassbar werden, welche einerseits die

---

<sup>13</sup> Auf dieses grundlegende Konzept der *Limitrophie* von Derrida komme ich im Verlauf der Arbeit immer wieder zurück. Eine verstärkte Auseinandersetzung findet in Kapitel 3 „Tier-Werden heißt Mensch-Werden“ statt.

<sup>14</sup> Gegenstand dieser Arbeit soll es nicht sein, in engem Anschluss an Foucault, die Dispositive, die mit Tier-Mensch-Verhältnissen auftauchen herauszuarbeiten. Diese Forschung leistet Julia Bodenburt in ihrer Dissertation *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000* (2012).

Bezüge, die Beziehungen sichtbar machen und andererseits über das Potential verfügen, Tier-Mensch-Relationen anders zu leben und zu denken.

### 1.3 Textauswahl und Aufbau. Tiere und Menschen in Erzähltexten des 21. Jahrhunderts

Die Textauswahl folgt dabei keinem vorgegebenen, starren Schema, sondern – wie die Theoriewahl auch – der Anschlussfähigkeit an meine Fragestellung, sowie der Passungen zwischen literarischen und theoretischen Texten im Hinblick auf diese Fragestellung. Das bedeutet aber zugleich, dass diese Arbeit keinen weit gefassten Einblick in alle in den letzten Dekaden veröffentlichten Erzähltexte bietet, in denen Tiere eine Rolle spielen. Eine solche Überblicksarbeit stünde in der Romanistik für alle romanischen Sprachen oder auch für jeweils hervorgehobene romanische Sprachen noch aus.

Grundlegende Erzähltexte sind in dieser Dissertation im 2. Kapitel der Roman *Cadáver exquisito* (2017) von Agustina Bazterrica, *Anima* (2012) von Wajdi Mouawad in Kapitel 3 und der Text von Nastassja Martin *Croire aux fauves* (2019). Alle von mir als literarische Spuren ausgewählten Erzähltexte sind in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts erschienen. Ich nehme an, und die Sichtung anderer Erzähltexte sowie der Forschungsstand in den *Animal Studies* legen dies nahe, dass sich die Auseinandersetzung mit den metaphysischen Ordnungskategorien, mit dem „Karnophallogozentrismus“ (Derrida 2010a, 155; franz. „carnophallogocentrisme“; Derrida 2006, 144), wie Derrida schreibt, gerade in der letzten Dekade seit der Veröffentlichung von *L’animal que donc je suis*, (2006) noch einmal geändert hat. Die Veröffentlichung der ausgewählten Texte fällt in diese Phase nach der weltweiten Finanzkrise 2008, in der gerade auch eine Verschärfung der Krisen, die seit 1989<sup>15</sup> mehr oder weniger latent schwelen, stattgefunden hat. Diese Phase des „post-Globalen“ ist von einer „Welt(er)schöpfung“ (Müller 2023, 12) geprägt, wie Gesine Müller schreibt, die sich aber auch produktiv in der Schöpfung neuer Literaturen der Welt niederschlägt (vgl. dies., 3). Die hier formulierte Ambivalenz lässt sich auch an der Textauswahl für meine Arbeit ablesen: alle Texte stammen aus dieser Phase des vergangenen Jahrzehnts und stehen in Beziehung zur „unmittelbaren Gegenwart“.<sup>16</sup> Meine Auswahl der literarischen Texte folgt der Überzeugung, mit und durch genau diese Erzähltexte der unmittelbaren Ge-

<sup>15</sup> Zum Jahr 1989 als Ende der „Epoche des Universalismus“ vgl. Hofmann, Messling 2021.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu auch die Ausführungen zur Arbeit mit einem Gegenwartskorpus in der Habilitationsschrift von Markus Lenz 2022: *Die verletzte Republik*, insbesondere in Kapitel 2.3 und 2.5.

genwart auf die Fallstricke hinweisen zu können, die zentral für die Fragestellung sind und die Fluchtlinien im Denken von Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart aufzeigen können, mit denen sich diese Relationen als veränderbar zeigen. Die vorliegende Studie macht es sich zur Aufgabe, gerade solche Erzähltexte systematisch zu erschließen, die bisher von der Forschung noch wenig beachtet wurden und die im Zusammenhang mit der von mir gestellten Frage nach Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart noch nicht erschlossen sind. Auf den jeweiligen Forschungsstand zu den ausgewählten Erzähltexten gehe ich in den einzelnen Kapiteln detailliert ein. An dieser Stelle sollen nur einige kurze Bemerkungen dazu fallen, die helfen, die Texte besser in den Gesamtzusammenhang meiner Forschungsarbeit einzuordnen: Am meisten besprochen ist sicherlich Mouawads vielstimmiger Thriller *Anima* (2012), der bereits Gegenstand einer Konferenz in Frankreich<sup>17</sup> war, aber darüber hinaus, vor allem in Deutschland bis vor kurzer Zeit noch nicht viel rezipiert wurde. Die argentinische Autorin Bazterrica gewann mit ihrem Roman *Cadáver exquisito* (2017) den angesehenen *Premio Clarín* in der Kategorie „Novela“. Daraufhin erschienen einige Artikel und Rezensionen, hauptsächlich in spanischer Sprache, auf die ich teilweise in Kapitel 2 eingehen werde. In der deutschsprachigen Romanistik wird sie zwar sehr wohl wahrgenommen, es gibt aber noch keine Veröffentlichung zu ihrer kannibalistischen Dystopie. Der autobiographische Text der Anthropologin *Croire aux fauves* (2019) ist ein großer Publikumserfolg in Frankreich, ebenso wie in Deutschland. Er ist von der Literaturwissenschaft noch nicht näher in den Blick genommen worden, was sicherlich auch damit zusammenhängt, dass er erst vor wenigen Jahren erschienen ist und Forschungsarbeiten, wie die vorliegende auch, Zeit brauchen. Meine Dissertation erschließt alle drei Erzähltexte erstmals hinsichtlich der Frage nach Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart.

Die Auswahl der drei genannten Erzähltexte folgt lose drei Spuren, die mir, wie oben beschrieben, relevant für die Erforschung von Tier-Mensch-Beziehungen erscheinen: Im 2. Kapitel „Hinter der Fassade der Schlachthöfe“ steht die Verbindung von (Tier-)Ethik und Ästhetik im Mittelpunkt. Ich folge hier der Spur von *Cadáver exquisito* (2017), der literarisch einen Blick hinter die Fassade der Schlachthöfe bietet. Was erzählt dieser in einer nahen Zukunft angesiedelte Roman über die ethisch-normative Grundordnung unserer Gegenwart? Mein Forschungsinteresse an diesem Erzähltext gilt besonders der Funktionsweise gesell-

---

<sup>17</sup> Die internationale und interdisziplinäre Konferenz der Universität Lorraine fand unter dem Titel *Langue d'Anima* am 27. und 28. November 2014 auf dem *campus lettre et science humaines de Nancy* statt. Der zugehörige Tagungsband erschien 2016 unter dem Titel *Langue d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, herausgegeben von Claire Badiou-Monferran und Laurence Denooz.

schaftlicher Ein- und Ausschlussmechanismen, die mit Konzeptionen vom Menschen in Differenz zum Tier zu tun haben. Welche ethischen Modelle, wie beispielsweise ein in der Tierethik vielfach diskutierter Utilitarismus Peter Singers,<sup>18</sup> können noch gegen die normative Aushöhlung dieser Differenz, die die Grenzen von Menschen und Tieren feststellt, um Hierarchien und Ausbeutungsverhältnisse auch jenseits der Tier-Mensch-Beziehungen zu betonieren, in Stellung gebracht werden? Um der Rolle des Sprachlichen für die Manifestierung und Konsolidierung von struktureller Gewalt auf die Spur zu kommen, scheint *Cadáver exquisito* (2017) von Agustina Bazterrica prädestiniert. Wie greift der Erzähltext in die Verhandlung von Fragen auf Leben und Tod von Tieren und Menschen in der Gegenwart ein? Was vermag er zu einer (zukünftig) möglichen Konzeption von Relation zu sagen? Eine erste These dazu ist, dass die Ethik in dieser Spur nicht ausschließlich im Inhalt des Erzähltextes zu suchen ist, sondern aus dem Wissen über die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a), die der Roman als künstlerische Praxis erfahrbar und verständlich macht, abgeleitet werden kann. Die Verbindung von Ethik und Ästhetik soll in diesem Kapitel herausgearbeitet werden.

Das nächste Kapitel „Tier-Werden heißt Mensch-Werden“ (Kapitel 3) befasst sich mit der poetologischen Befragung der Grenze zwischen Mensch und Tier. Es führt uns in den Kern der Problematik einer anthropozentrischen Konzeption von Sprache. Befassen wir uns als Menschen mit Tieren, ist es immer der Mensch, der am Ende spricht. Aus dieser Form des Anthropozentrismus kommen wir auch in literarischen Texten nicht heraus. Was aber möglich ist, und dies führt Mouawad in *Anima* (2012) vor, ist, Tieren eine Stimme zu verleihen. Es ist zunächst ein Mensch, der Tiere sprechen lässt. Es lohnt sich daher, dieses Verhältnis zu problematisieren. In diesem Kapitel bin ich den Schnittstellen auf der Spur, an denen sich Animalität und Ästhetik, Tier und Text, Mensch und Tier kreuzen. Im Anschluss an neue Forschungen zur Sprach- und Kommunikationsfähigkeit von Tieren sowie an philosophische Überlegungen lässt sich mit Hilfe des Erzähltextes *Anima* fragen, was mit Konzeptionen von Tier-Mensch-Relationen passiert, wenn Tieren unterschiedlicher Spezies literarisch Sprachvermögen zugesprochen wird? Was passiert, wenn ein Tier-Werden, das bei Deleuze und Guattari als eine Schreibhaltung mit revolutionärer Sprengkraft gedacht ist, konzeptuell über viele verschiedene, tierliche Erzählperspektiven gewendet wird?

---

<sup>18</sup> Peter Singer ist der mit Abstand bekannteste Tierethiker. Er gilt gemeinsam mit Tom Regan als Begründer einer modernen Tierethik. Ich werde beide ethischen Modelle in Kapitel 2 näher vorstellen.

Die Hoffnung ist, dass sich im Erzählen Mouawads, der die Schreibhaltung des „Tier-Werdens“ bei Deleuze und Guattari konzeptuell wendet und zur Maxime seines Schreibens macht, Fluchtlinien aus dem majoritären Diskurs einer binär-hierarchischen Opposition von Tier und Mensch ergeben. Ich frage in dieser Spur nach den Möglichkeiten eines ‚Minoren‘ mit politischer Sprengkraft, einer Poetik des Tier-Werdens, das Mensch-Werden bedeuten kann.

Das vierte Kapitel ist schließlich geprägt von einer Suche nach und einer konzeptuellen Klärung derjenigen Relation, die eine Verbindung zwischen Theorie und literarischer Schreibpraxis herstellt. Im Mittelpunkt steht das Schreiben Nastassja Martins, dessen Spuren ich in *Croire aux fauves* (2019) folge. Was bedeutet es angesichts persönlicher und globaler Krisen in Relation zu treten? Was kann Relation überhaupt bedeuten und wie können wir die Welt bewohnen, ohne (zurück) in identitäre und ausschließende Konzepte von ‚Welt‘ und ‚Beziehung‘ zu verfallen? Welche Rolle können Erzählungen bei der Erschaffung von solchen relationalen, beweglichen Subjektposition spielen? Die Krise erscheint hier als Ausgangspunkt des Denkens einer veränderten Relationalität. Um die Ergebnisse meiner Forschung, wie in den drei Kapiteln des Hauptteils dieser Arbeit dargestellt, auch über den deutschsprachigen Raum hinaus zugänglich zu machen, sind ihnen jeweils eine Zusammenfassung auf Englisch vorangestellt.

Alle drei Fährten sind von der Annahme geleitet, dass gerade die ausgewählten Erzähltexte mit ihren vielfältigen Logiken Anhaltspunkte für einen Gegenentwurf zum u. a. von Derrida und Haraway kritisierten Logozentrismus westlichen Denkens bieten. Dies ist verbunden mit der Hoffnung, eine Konzeption der Relation lesbar und fassbar zu machen, die jenseits des logozentrischen Aufbaus der Welt liegt. Ich verspreche mir von diesem Ansatz – der notwendigerweise immer heuristisch bleibt – neue Einsichten in Konzeptionen von Tier-Mensch-Relationen zu erlangen, die auch für die Zukunft tragfähig sind und nicht zuletzt einen veränderten Umgang mit nicht-menschlichen Tieren ermöglichen.



---

## **Trace 1: Behind the Facade of the Slaughterhouses. Ethics and Aesthetics**





This thesis begins by examining the aesthetic regime in the postglobal phase of the twenty-first century, which is marked by the end of universalism. In this chapter of my study, I follow the trace of the dystopian novel *Cadáver exquisito* (2017) by Argentinian author Agustina Bazterrica. Following this literary trace, while engaging with theoretical texts, enables a wide-ranging and profound diagnosis of the crisis characteristic of this moment, providing answers to its urgent questions. These include the manner and criteria by which Western traditions of thought construct human-animal relationships in the twenty-first century; the reasons for the widespread acceptance of the suffering of so-called farm animals in Western cultures; and the legitimization of hierarchies based solely on anthropological difference. In the 1970s, Peter Singer proposed a utilitarian ethics equally applicable to all sentient beings, including nonhuman animals, centered on a critique of speciesism. Analogous to racism and sexism, Singer defines speciesism as discrimination against beings on the basis of the morally arbitrary criterion of belonging to a particular species (see Singer [1975] 2009, 6). Bazterrica's literary text addresses this issue by fictitiously transferring the practices of the meat industry from nonhuman to human animals. The text's implicit exposure of the Western cultural anthropocentric perspective and its positioning of humans as the pinnacle of creation as a form of speciesism is particularly noteworthy.

In her dystopian novel, Bazterrica incorporates an animal ethic within the broader context of a general social critique, thereby underscoring the historical and philosophical underpinnings of the human-animal distinction in Western thought. An ethical regime as articulated by Singer's utilitarian conception of ethics would prove ineffective in the narrated world, as all slaughtered beings *are* human. Thus, the novel's narrative provides a clear indication that the biopolitical dimension of the crisis of modernity is particularly concentrated in contemporary human-animal relations. This first trace, therefore, not only reveals the limitations of an ethical theory based on similarity but also enables a critique of the entire ethical-normative system that has been globalized by Western neoliberal capitalism in the modern era. The narrative allows us to look behind the facade of the slaughterhouse.

In the fictional text, all similarities are meaningless, because thinking in terms of similarities also encourages hierarchical gradations of obligation, as the ethicist Markus Wild points out in reference to Derrida: "In the event of a conflict, those relations would prevail that we maintain with those who are close and equal to us" (Wild 2014, 12). However, a binary-hierarchical "ethics of difference," based on differences and repeating the dualism between animals and humans of a logocentric worldview, does not resolve the narrated (and real) dilemma.

Bazterrica's decision to focus on the slaughter industry in her dystopian novel is no mere coincidence. This particular industry, both within the text and

in the extratextual reality, serves as a prime example for the entanglement of lives in the modern world, both human and nonhuman. This first trace thus also addresses racism, sexism, and classism. This helps to show that the dichotomy between the animal and the human is not merely an isolated ideology; rather, it is deeply connected to other exclusionary (and inclusive) mechanisms that are likewise founded on antagonistic principles. This literary approach as presented in the dystopian novel serves to elucidate the broader context of a biopolitical conception of power—one that impacts the lives not only of nonhuman animals, but also of human beings.

It is through the distancing perspective of the dystopian novel that the mechanisms of inclusion and exclusion—inscribed in logocentrism, at the core of which lies the animal-human distinction—become visible and accessible as literary knowledge. The distinction between human life and animal life that may be deemed acceptable to kill is therefore revealed as malleable in its definition. It is, namely, literary dystopia that can distance an object and thus make this *disjunction* perceptible and audible, in the sense elaborated by Deleuze in his book on *Foucault* (see Deleuze [1986] 2004), and thus make visible the invisible reality behind the facade of slaughterhouses. The dissent that, for Rancière, lies at the core of the concept of the political (see Rancière 2009a, 265) becomes perceivable as disjunction. Bazterrica's novel, with its emphasis on discourse, exhibits a metareflective level that is less evident in other texts. This level can be interwoven with the book's theoretical analyses in such a way that discourse becomes tangible to experience, even as experience gains conceptual force: it is not only "engaged literature" that points out injustices, but also literature as fashioned by Bazterrica that becomes politically effective as literature by revealing the dissent, that is to say the friction between the visible and the sayable.

*Cadáver exquisito* (2017) reveals the necessity of social transformation as a challenge for the present day. To circumvent the impending collapse of an ethical framework rooted in Western logocentrism, it is thus imperative to develop alternative modes of thinking concerning human-animal relations. The question that arises is: What does this entail? A preliminary response to this challenge is to problematize it, undertaking a radical interrogation of its linguistic foundations and its logocentric and binary-hierarchical underpinning. This endeavor is not solely motivated by the concern for nonhuman animals, but also for the sake of human well-being. It implies using the loopholes offered by the "fine cracks" (Bazterrica 2017, 13) present in language itself, as these may also indicate potential "lines of flight" (Deleuze and Guattari 1975, 15). Only if we are able to conceptualize animals beyond established discourse can we plausibly elaborate a different ethic, one that would be an ethic of relation rather than an exclusive dualism or a complementary lack.

## 2 Hinter der Fassade der Schlachthöfe. Ethik und Erzählen

Recuerda las fotos del matadero de Salamone que le mostró su madre. El edificio está destruido, pero la fachada sigue intacta, con la palabra matadero como un golpe mudo. Enorme, sola, la palabra se resistió a desaparecer. (Bazterrica 2017, 34)

Die Schlachthöfe der Welt sind Orte, an denen sich Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart besonders deutlich polarisieren und sich Ambivalenzen im Umgang mit nicht-menschlichen Tieren zeigen. Es sind Orte, an denen nicht-menschliche Tiere – heute zumeist im industriellen Maßstab – massenhaft getötet werden und zugleich Aktivist:innen versuchen, für tierliches Leid zu sensibilisieren. Zugleich ist die globale Schlachtindustrie ein Wirtschaftszweig, an dem zahlreiche, fast immer prekäre Arbeitsverhältnisse und mit ihnen menschliche Existenzen hängen. Tierliches Leben, das straffrei getötet werden kann, wird von menschlichem Leben geschieden. In den Schlachthöfen wird sichtbar, dass Fleischkonsum, wie häufig abstrahierend bezeichnet, das Essen von Tieren bedeutet und – in den allermeisten Fällen – deren vorherigen Tod.<sup>19</sup> *Tiere essen?* wie Jonathan Safran Foer provokant im Titel seines 2009 erschienen Buches fragt, ist damit die am weitesten eingreifende Frage in Tier-Mensch-Beziehungen, ist sie doch immer eine Frage auf Leben und Tod. Spätestens beim Verzehr stirbt das andere Tier, das Essen von Fleisch bedeutet den Tod von Tieren. In diesem Kapitel möchte ich daher zunächst einer Spur hinter die Fassaden der Schlachthöfe der Welt folgen.

Literarische Texte, die sich mit Schlachthöfen befassen, haben eine lange Tradition. Historisch standen in der ‚Schlachthofliteratur‘ vor allem seit Mitte des 19. Jahrhunderts soziopolitische Fragen im Vordergrund.<sup>20</sup> Der Schlachthof als literarisches Motiv nimmt zunächst hauptsächlich den Menschen und gerade an der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert die soziale Frage in der Industrialisierung in den Fokus. Zugleich wird tierliches Leid aber nicht ausgeblendet, sondern auch die Literatur der Moderne vermag „die Evidenz des Leidens der Tiere erfahrbar

---

**19** Einige Tiere werden auch lebendig verzehrt, wie z. B. Austern, Maden in der italienischen Käsespezialität Casu Marzu oder Oktopusse in der koreanischen Küche. Diese Tiere sterben meist aber kurz vor oder eben beim Verzehr. Zum Käse, in dem Würmer leben, die den Geschmack prägen, hat Ginzburg (1990) einen ebenso einflussreichen wie aufschlussreichen Aufsatz geschrieben, indem es allerdings weniger um die Würmer als um die Kultur geht. Weiterführend zu Ginzburg im Hinblick auf die Fragestellung einer „Minor Universality“ vgl. Messling und Tinius 2023.

**20** Einen guten Überblick über literarische Texte, die sich mit dem Schlachten befassen, bieten: Linnemann 2006; Potts 2016; McCorry und Miller 2009.

zu machen“ (Linnemann 2006, 13). Man denke hier beispielsweise an Esteban Echeverría's Erzählung *El Matadero* (1871), Émile Zolas *Le Ventre de Paris* (1873), Upton Sinclairs sozialkritische ‚Stockyard-Fiction‘ *The Jungle* (1906) bis hin zu Berthold Brechts epischem Theaterstück *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1931). Aus einer raumtheoretischen Analyse lässt sich am Schlachthaus-Motiv zudem die Verlagerung des Schlachtens und damit auch der im 19. Jahrhundert entstandenen und immer weiter ausgebauten Schlachtindustrie von der Großstadt (bei Émile Zola Paris, bei Upton Sinclair Chicago) an die Peripherie beobachten: Arbeiter:innen und Tiere werden marginalisiert und von den Zentren an die Ränder gedrängt (vgl. Lindemann 2006), wie auch der Erzähltext der Argentinierin Agustín Bazterrica *Cadáver exquisito* (2017) zeigt, dessen Spur ich in diesem Kapitel folgen werde.

In der Forschung noch wenig beachtete Erzähltexte der Gegenwart nehmen den Schlachthof als Motiv auf, gehen aber zugleich über dessen symbolische Bedeutung hinaus. Es gibt zahlreiche Veröffentlichungen der letzten Jahre, die sich im weiteren Sinne um tierethische Fragen drehen. Subtiler als in Foers Text scheint beispielsweise die Verbindung in Jean-Baptiste Del Amos *Règne Animal* (2016) oder in *Comme une bête* (2012) von Joy Sorman. Hier stehen Nutztiere und ihre Verquickung mit allen Lebensbereichen im Vordergrund. Während z. B. Del Amos Werk *Règne Animal* (2016) die Geschichte dieser Bewegung als Familiengeschichte von Schweinezüchter:innen vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Massenproduktion der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts erzählt, nimmt Joy Sorman mit ihrem satirischen Erzähltext über den jungen Pim die Ausbildung zum Metzger und die Situation der Schlachthöfe und des Tötens von Tieren heute in den Blick. Beide Erzähltexte sind keine ‚aktivistischen Bücher‘ die, wie beispielsweise Foers Buch *Eating Animals* (2009), aufrütteln wollen und direkte Argumente für einen veganen Lebensstil liefern. Sie erscheinen dennoch als produktive Beiträge für eine Tiertheorie, die im Gegensatz zur Tierphilosophie auch fiktive Tiere und damit vielfältige Logiken zu integrieren vermag, denn sie zeigen historische Dimensionen und gegenwärtige Tendenzen auf. Vor allem neuere Veröffentlichungen der letzten Jahre, wie die oben genannten Beispiele, sind noch wenig rezipiert, auch wenn sie, wie *Cadáver exquisito* (2017), von Kritiker:innen wahrgenommen und prämiert wurden.<sup>21</sup> Tierethische Fragen werden verstärkt seit der Jahrtausendwende mit Fragen nach den sozialen Zuständen im Kapitalismus neoliberaler Ausprägung verknüpft und treten deutlicher in den Vordergrund. Sie werden in größere biopolitische Diskurse, die für die Gegenwart bestimmend sind, eingebettet und problematisieren diese. Die Krise einer Phase, die

---

21 Der Roman der Argentinierin Bazterrica gewann den hoch angesehenen Premio Clarín Novela.

als Kapitalozän (Haraway 2016b, 47) bezeichnet werden kann und seit dem Ende des Universalismus von der sogenannten Postmoderne nur unzureichend adressiert wurde, hinterlässt eine Lücke (vgl. Hofmann und Messling 2021, 3). Sie tritt in Erzähltexten häufig – auch als Grenze einer tierethischen Position – deutlich zu Tage. Dabei verschiebt sich der literarische Blick vor allem seit Beginn des 21. Jahrhunderts leicht, wobei der Gestus ähnlich wie im 19. Jahrhundert eine umfassende Kritik an der Gesellschaft und ihren Normen bleibt. Der Schlachthof als Motiv ist auch in den letzten Jahrzehnten nicht nur Resonanzraum tierethischer Reflexionen, sondern ist als fiktiver und realer Ort von Anfang an in die größere Fragestellung eines Zusammenlebens, auch von Tieren und Menschen in der Welt, eingebettet. All diese Veröffentlichungen sind keine ‚leichte Kost‘, verhandeln sie doch Fragen auf Leben und Tod, die zugleich drängende Fragen der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts sind.

Der massive Ausbau industrieller Tierzucht und Schlachtbetriebe im 20. Jahrhundert führt – spätestens seit Peter Singers Veröffentlichung von *Animal Liberation* (1975) – zu einer umfassenden Infragestellung des Umgangs mit nicht-menschlichen Tieren. *Animal Liberation* berücksichtigt die spannungsreiche Beziehung des Menschen zu anderen Tieren erstmals systematisch in der Ausformulierung einer praktischen Ethik und läutet schon früh Änderungen im Verhältnis zu anderen Tieren ein. Das Grundlagenwerk des US-amerikanischen Philosophen gilt als Geburtsstunde der modernen Tierethik (vgl. Grimm und Wild 2016, 11). Gleichzeitig mit dem Ausbau industrieller Massentierhaltung und intensiver Nutzung von Tieren in der Landwirtschaft, entwickelt sich in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine eigene Tierethik, die das Verhältnis zu nicht-menschlichen Tieren substanziell hinterfragt. Diese Ethik kann aber, wie Herwig Grimm und Markus Wild betonen, nicht im engen Sinne als eine Bereichsethik, wie etwa die Wirtschaftsethik oder die Medizinethik angesehen werden, denn Tiere spielen in fast allen Lebensbereichen eine Rolle (vgl. Grimm und Wild 2016, 16). Wie schon gesehen, besteht zwischen Menschen und anderen Spezies eine enge und meist ambivalente Beziehung, die tief in die Definition von Leben, und damit einhergehend auch von menschlichem Leben, hineingreift. Tiere sind nicht nur Nahrungsquelle, sie werden auch in Laboren für Versuche gehalten, sie sind Haus- und Assistenztiere. Sie spielen für die Medizin, die Unterhaltung, ebenso wie für fast alle Wirtschaftsteile eine wichtige Rolle. Nicht-menschliche Spezies begleiten uns und gehen uns an – „l’animal nous regarde“, wie Derrida schreibt (Derrida 2006, 50) und damit auch auf eine Ethik abzielt, ohne allerdings explizit eine Tierethik zu formulieren. Während Derrida die Tierfrage in einen größeren philosophischen Zusammenhang stellt und in seinen posthum veröffentlichten Werken *L’animal que donc je suis* (2006) und *La bête et le souverain I* (2008) und *II* (2010) die Grundfesten des westlichen Denkens an dem, was wir das „Tier“ nennen, dekonstruiert, zielt Singer vor allem auf die Aus-

formulierung einer universalistischen Ethik, die nicht-menschliche Spezies berücksichtigt. Es geht ihm – im Anschluss an den Begründer des Utilitarismus Jeremy Bentham – darum, die Summe des Leidens in der Welt zu verringern und größtmögliches Glück für möglichst Viele herzustellen. Ob andere Spezies in unserem praktischen Handeln berücksichtigt werden müssen oder nicht, hängt schon für Bentham an der Frage der Leidensfähigkeit. Singer formuliert im Anschluss an dessen berühmte Frage *Can they suffer?* (Bentham 1789) eine Ethik, nach der gleiches Leid auch gleich berücksichtigt werden muss. Analog zu Rassismus und Sexismus meint „Speziesismus“ nach Singer die Diskriminierung von Entitäten aufgrund des moralisch arbiträren Kriteriums der Spezieszugehörigkeit (vgl. Singer 1975, 6). Damit ist es für den Ethiker unzulässig, Tiere nur auf Grundlage dessen, dass sie keine Menschen sind, aus der Gemeinschaft der Ethik auszuschließen. Der von ihm geprägte Begriff des *Speziesismus* ist verstärkt seit den 2000ern in aller Munde und illustriert den starken Einfluss von Singers Denken. Sein Präferenz-Utilitarismus stößt aber bereits unmittelbar nach der Veröffentlichung auch auf Kritik, nicht nur allgemein seitens Gegner:innen einer eigenen Tierethik, sondern auch die Tierethik selbst entwickelt sich seitdem rasant weiter.<sup>22</sup> Tom Regan antwortet direkt auf Singers Ansatz, indem er den „inhärenten Wert“ (Regan 1985, 35) eines jeden Individuums, auch von nicht-menschlichen, betont und daraus moralische Rechte ableitet. Ein solcher Tierrechteansatz zielt nicht mehr auf Gleichbehandlung auf Grundlage des Kriteriums des Leidens, sondern auf einen inhärenten Wert, einen Eigenwert, der auch nicht-menschlichen Tieren zukommt. Es geht Regan nicht um ein Abwägen von Interessen, sondern um eine egalitaristische Position, die im *Abolitionismus* mündet. Dieser zielt auf Grundlage der Annahme eines intrinsischen Wertes von tierlichem Leben auf die rechtliche Abschaffung jeglicher Nutzung von Tieren, sei es in der Landwirtschaft, in der Nahrungsmittelproduktion, bei der Jagd, in Laboren, im Sport oder zur Unterhaltung (vgl. Regan 1985, 13). Ein solcher Tierrechteansatz wurde in den vergangenen Jahrzehnten stetig weiterentwickelt. Die Schriftstellerin Sue Donaldson und der kanadische Philosoph Will Kymlicka fordern in ihrem 2011 veröffentlichten Buch *Zoopolis* eine dezidiert politische Theorie der Tierrechte. Nicht-menschlichen Tieren sollen demnach auch positive Rechte im Sinne von Bürgerrechten zugestanden werden (vgl. Donaldson und Kymlicka 2011). Sie entwickeln einen Vorschlag, wie wir mit Tieren umgehen und leben könnten, und stellen damit erstmals systematisch in Rechnung, dass wir in inter-Spezies Gesellschaften leben und Tiere und Menschen sich nicht ‚einfach in Ruhe lassen‘ können. Dafür sind die Verflechtungen und Verbindungen zu tiefgreifend. Neuere Publikationen

---

<sup>22</sup> Für einen Überblick über die wichtigsten Positionen der modernen Tierethik vgl. Herwig Grimm und Markus Wild (2016).

erweitern den Rechteansatz häufig, indem sie alle nicht-menschlichen Entitäten mit in die Rechtsgemeinschaft mit aufnehmen und universelle Rechte beispielsweise auch für die Natur fordern (vgl. bspw. Toledo 2022).

Einerseits kann also spätestens seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts eine wachsende Sensibilität für nicht-menschliche Entitäten und insbesondere andere Tiere beobachtet werden, andererseits kommt es zu einer massiven „Intensivierung und Automatisierung der Tiernutzung seit Mitte des 20. Jahrhunderts“ (Grimm und Wild 2016: 11) ebenso wie zu einer wachsenden Ausbeutung der Natur. Vor allem industrielle Tierhaltung, Tierversuche und Massenproduktion tierischer Produkte treffen in Gesellschaften des globalen Nordens auf Tierschutz- und Tierrechtsbewegungen. Ein umfassender Rechtediskurs für nicht-menschliche Entitäten wurde dagegen zunächst von indigenen Gemeinschaften des globalen Südens angestoßen. So hat Ecuador als erster Staat die Natur als Rechtssubjekt verankert und erhebt die „Natur oder Pacha Mama“,<sup>23</sup> wie die indigene Bezeichnung lautet, auf Verfassungsebene. In der Beschäftigung mit Tier-Mensch-Verhältnissen der Gegenwart kann man den ethischen Implikationen eines veränderten Verhältnisses zur sogenannten ‚Natur‘ kaum ausweichen.

Welche Tiere gegessen und welche gestreichelt werden – um den populären Buchtitel von Hal Herzog aufzunehmen<sup>24</sup> – ist aber nicht nur eine Frage, die die Ethik beschäftigt. Sie dient seit Jahrhunderten ebenso der Versicherung von Zugehörigkeiten wie der Produktion von Ausschlüssen.

Die identitätsversichernde Funktion kann sowohl innerhalb der Spezies Mensch, bis hin zu rassistischen Zuschreibungen aufgrund von Nahrungstabus oder -gewohnheiten, als auch über die Speziesgrenzen hinweg beobachtet werden. Wo die Grenze zwischen mir und ‚dem Anderen‘ verläuft wird auch anhand dessen gezogen, was gegessen werden darf und was nicht (vgl. Harris 1985; Castro 1998; Levi-Strauss 2013). Tiere essen? ist also nicht nur eine Frage, die vor dem

---

23 In Art. 71 der Verfassung von Ecuador heißt es: „Art. 71.– La naturaleza o Pacha Mama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos. Toda persona, comunidad, pueblo o nacionalidad podrá exigir a la autoridad pública el cumplimiento de los derechos de la naturaleza. Para aplicar e interpretar estos derechos se observarán los principios establecidos en la Constitución, en lo que proceda. El Estado incentivará a las personas naturales y jurídicas, y a los colectivos, para que protejan la naturaleza, y promoverá el respeto a todos los elementos que forman un ecosistema.“ Der vollständige Verfassungstext ist verfügbar unter: [https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion\\_de\\_bolsillo.pdf](https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf).

24 Der vollständige Buchtitel des Psychologen Hal Herzog (2011) lautet: *Wir streicheln und wir essen sie: unser paradoxes Verhältnis zu Tieren*.

Hintergrund einer als universell auftretenden Tierethik im globalen Norden geführt wird, sondern durchaus auch der Diskussion in den Kulturwissenschaften wert. Denn die umgekehrte Frage danach, warum bestimmte Spezies nicht gegessen werden dürfen, deutet eindrücklich darauf hin, dass die Frage nach dem Töten von anderen Tieren keineswegs durch universell gültige Normen über alle Kulturen hinweg gleich beantwortet werden kann (vgl. Levi-Strauss 2013). Im Gegenzug spielen auch Fragen der Anerkennung und der Sensibilität gegenüber kulturellen Verböten und Geböten eine Rolle. Ein westlicher Universalismus, der seit Jeremy Benthams Einlassung *Can they suffer?* (ders. 1789) zumeist die Leidensfähigkeit der unterschiedlichen Spezies zum Distinktionsmerkmal erhebt und damit letztlich über Leben und Tod nicht-menschlicher Tiere entscheidet, wird zunehmend in Frage gestellt. Grimm und Wild leiten ihr Buch *Tierethik zur Einführung* (Grimm und Wild 2016) mit dem Pacu-Jawi-Rennen auf Sumatra ein, bei dem zwei Ochsen einen Jockey durch ein Reisfeld ziehen (vgl. ebd., 9–10). Sie machen mit dem Beispiel des Pacu Jawi deutlich, dass es ähnliche Praktiken auf anderen Kontinenten, ebenso wie in Europa gibt. Am prominentesten sticht sicherlich der Stierkampf in Spanien ins Auge, dessen Legitimität im In- und Ausland umstritten ist. Was aber darüber hinaus ersichtlich wird, ist, dass wir in unserer globalisierten Welt mit ihren verflochtenen Märkten und Abhängigkeitssystemen dazu aufgefordert sind, uns grundsätzlichere Gedanken zu unserem Umgang mit nicht-menschlichen Tieren zu machen. Denn Tiere spielen in fast allen Zusammenhängen der großen Menschheitsprobleme wie Hunger, Armut und Ungleichheit eine Rolle.

Wie hältst du es mit dem Essen von Tieren? ist auch in westlichen Nationen schon längst keine exklusive Frage für Tierethiker:innen oder einen engen Kreis von Aktivist:innen mehr. So ist es zwar immer noch eine kleine, aber stetig wachsende Minderheit, zumeist in den urbanen Zentren, die sich vegetarisch oder vegan ernährt. Zugleich gibt es wenige Menschen, die sich noch nie Gedanken zum Konsum tierischer Produkte gemacht haben. Auch im Zuge der Klimaproteste von Umweltschutz- und Klimabewegungen wie *Fridays for Future* oder *Extinction Rebellion* rückt die Tierethik ins Bewusstsein vieler Menschen und wird zugleich in einen größeren ökologischen und globalen Zusammenhang gestellt (vgl. dazu auch Latour 2017). Eine Auseinandersetzung mit Tier-Mensch-Relationen kann den Bereich der Tierethik nicht aussparen, denn tierethische Fragestellungen greifen tief in menschliche Praktiken des Umgangs mit nicht-menschlichen Tieren ein und prägen diese. Die Ambivalenzen, die durch eine Verunsicherung der Beziehungen zwischen Menschen und Tieren entstehen, schlagen sich ganz besonders in westlichen Industrienationen an Massentierhaltung und dem Konsum von tierischen Produkten nieder. Gerade an der Frage des Schlachtens von Tieren wird die ganze Tragweite deutlich, denn diese bleibt nicht



auf ein Spezialgebiet der Ethik beschränkt, sondern hat mit der Grundkonzeption des Menschen in Abgrenzung zu ‚dem Tier‘ in westlichen Denktraditionen zu tun, die sich seit der Moderne verstärkt universalisiert hat und zur globalen Norm geworden ist (vgl. Derrida 2006 und 2008).

Dabei ist es philosophisch höchst umstritten, ob Tiere überhaupt „den Tod als Tod vermögen“ (Heidegger [1950] 2000, 180), also sterben und nicht einfach „verenden“ (ebd.). Heidegger macht an der Frage nach dem Tod des Tieres einen wesentlichen ontologischen Unterschied zwischen Menschen und anderen Tieren fest:

Die Sterblichen sind die Menschen. Sie heißen die Sterblichen, weil sie sterben können. Sterben heißt: den Tod als Tod vermögen. Nur der Mensch stirbt. Das Tier verendet. Es hat den Tod als Tod weder vor sich noch hinter sich. Der Tod ist der Schrein des Nichts, dessen nämlich, was in aller Hinsicht niemals etwas bloß Seiendes ist, was aber gleichwohl west, nämlich als das Sein selbst. Der Tod, als der Schrein des Nichts, birgt in sich das Wesende des Seins. (Heidegger 2000, 180)

Die Tiere stünden – im Unterschied zum Menschen – in keinem bewussten Verhältnis zum Tod, weshalb sie lediglich verenden und nicht ‚wirklich‘ sterben, so der Philosoph. Darauf gibt es nicht nur aus dem Bereich der Philosophie zahlreiche Einwände. Am prominentesten stellt sich Derrida gegen diese Auffassung, indem er die theoretischen Grundlagen, auf denen Heidegger aufbaut, dekonstruiert (vgl. Derrida 2006). Entgegen dessen Grenzziehung, die nur dem Menschen ein echtes (und konstitutives) Verhältnis zum eigenen Tod zuschreibt (vgl. Heidegger 1960, §§ 51–53), macht Derrida diese metaphysische Herleitung in seiner dualistischen Konstruktion sichtbar und offenbart zugleich deren Schwächen (vgl. insbesondere Derrida 2006, 41 f. und 198 f.).

Verstärkt seit den 2000er Jahren kommen zahlreiche Theoretiker:innen hinzu, die nicht nur auf einer ethischen, sondern auch auf einer ontologischen und ethologischen Ebene den Anthropozentrismus hinterfragen. Neuere biologische Studien legen nahe, dass manche Tiere, wie beispielsweise Elefanten, durchaus über ein Bewusstsein von ihrem eigenen Tod verfügen (vgl. Goldenberg und Wittemyer 2020). Sie kehren zu den Skeletten der verstorbenen ‚Familienmitglieder‘ zurück. Ein stärkeres Nachdenken über Tier-Mensch-Relationen und alle ethischen Implikationen, die ein verändertes Verständnis von tierlichen Mitbewohner:innen auf der Welt mit sich bringt, scheint daher unumgänglich.

## 2.1 Den Tod erzählen: (Tier-)Ethik und Literatur

Erzähltexte wie J. M. Coetzees *The Lives of Animals* (1999) oder das Sachbuch *Eating Animals* (2009) von Jonathan Safran Foer nehmen das Thema um die Jahrtausendwende auf und spiegeln zugleich, dass tierethische Fragen vom Nischenthema längst zum Mainstream avanciert sind. In diesen Werken sind Ethik und Ästhetik, Politik und Poetik miteinander verwoben. Coetzees metafiktionale Texte *The Lives of Animals* (1999) und *Elizabeth Costello* (2003) entwerfen eine Tierethik im Erzähltext, die auch auf theoretischer Ebene wahrgenommen und diskutiert wird. Coetzees Werke vertreten auf einer inhaltlichen Ebene deutliche tierethische Positionen.<sup>25</sup> Die fiktive Person *Elizabeth Costello* verschmilzt teilweise mit ihrem realen Autor Coetzee. Einige der „Lessons“, die von Costello im Buch gehalten werden, hat der Autor selbst schon vorgetragen (vgl. insbesondere Biti 2021). Das Sachbuch *Eating animals* (2009) des gefeierten amerikanischen Autors Jonathan Safran Foer setzt sich mit Massentierhaltung und dem Konsum von tierischen Produkten auseinander. Die Schlagkraft der Literatur entwickelt sich hier aus der Verbindung zwischen Tatsachenerzählung und Fiktion, die allerdings bei Foer deutlich Richtung Diktion ausschlägt: Erklärtes Ziel ist es, die Leser:innen von einem anderen Umgang, insbesondere mit Nutztieren, die Teil einer industriellen Massenproduktion von tierischen Produkten sind, zu überzeugen. Das Buch ist ein wichtiger Beitrag zur Debatte um tierethische Fragen und hat eine Generation von Aktivist:innen und Intellektuellen gleichermaßen geprägt.

Die Argentinierin Bazterrica hingegen radikalisiert die Problematik entscheidend, indem sie eine Welt entwirft, in der die Menschen nicht mehr nicht-menschliche Tiere, sondern andere Menschen züchten, schlachten und essen. Hier vermischen sich ethische Fragestellungen mit einer umfassenderen Kritik an gesellschaftlichen Machtverhältnissen.

Auch wenn in der literaturwissenschaftlichen Forschung zuletzt vermehrt Gegenwartsthemen und damit auch neue Veröffentlichungen untersucht werden, war Bazterricas Roman bisher kaum Gegenstand der Forschung. Dies mag einerseits an dem nur schwer verdaulichen Thema liegen, denn die wenigsten Menschen befassen sich gerne mit dem Schlachten von Tieren (und noch weniger mit dem vom Menschen!). Andererseits ist der Roman der jungen Autorin erst 2017 erschienen, sodass Forschungsarbeiten, wie die vorliegende Arbeit, erst nach und nach erscheinen. *Cadáver exquisito* (2017) fand dennoch Beachtung, wie nicht nur

---

<sup>25</sup> Anthony Uhlmann hat in seiner umfassenden Untersuchung *J. M. Coetzee. Truth, Meaning, Fiction* (2020) die philosophischen Einflüsse und Denkbewegungen des Nobelpreisträgers systematisch herausgearbeitet. Darüber hinaus gibt es unzählige Forschungsarbeiten zum Werk Coetzees, der einer der wichtigsten Autor:innen der Gegenwart ist.

vereinzelte Rezensionen zeigen. Dennoch erscheint das Buch noch wenig rezipiert und war noch nicht Gegenstand einer ausführlichen, systematischen Untersuchung. Es sind bisher einige Aufsätze, vor allem in spanischer Sprache erschienen, wie der Beitrag von Claire Mercier und Gabriel Saldías Rossel (2021), in dem die Autor:innen insbesondere das Dispositiv des Hungers in den Blick nehmen, oder der Essay von Paula Yeyati Preiss (2021), die ihren Fokus auf das Genre Dystopie legt. Jochem Kotthaus interessiert sich für *Cadáver exquisito* (2017) von Bazterrica aus einer wissenssoziologischen Perspektive und behandelt in seinem Artikel die Verhandlung des Kannibalismus als Grenze menschlichen Handelns im Film *Soylent Green* (1973) und dem Roman der Argentinierin (vgl. Kotthaus 2021). Insbesondere auf Kotthaus Ausführungen und die These von Mercier und Saldías Rossel komme ich noch zurück.

Einer verstärkten Wahrnehmung des Buches, vor allem über die spanischsprachige Welt hinaus, mag auch ein ungünstiges Erscheinungsdatum der Übersetzungen im Wege gestanden haben. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ins Englische (2020) und ins Deutsche (ebenfalls 2020), hatte mit dem Ausbruch der SARS-CoV-2-Pandemie die Realität eines Virus, das die Welt radikal verändert, die Fiktion eingeholt, was sicherlich aus marketingstrategischer Sicht nicht günstig war. Da der Roman auch die Frage nach Verschwörungstheorien und Fake News als Instrument von Regierungen zur Manipulation der Bevölkerung thematisiert, schien einigen Verlagen eine verstärkte Werbung sicherlich heikel, wollten sie nicht den Anschein erwecken, Thesen von der Erfindung der Corona-Pandemie zu befeuern. Dieser Erzähltext ist für die vorliegende Arbeit nichtsdestotrotz beachtenswert, denn er ist paradigmatisch in doppelter Hinsicht: Er ist Symptom einer Debatte, die geführt werden muss, und steht zugleich für die Ausweglosigkeit des gezeichneten Dilemmas (vgl. hierzu auch Messling 2019, 23).

Historisch betrachtet war der tierliche Tod nie so allgegenwärtig und unsichtbar zugleich wie in unserer Gegenwart. Die großen Schlachthöfe sind von den Zentren der Stadt verbannt und aus dem Blickfeld der Menschen an die Peripherie gewandert.<sup>26</sup> Christian Sternad kritisiert in seinem Aufsatz „Den Tod als Tod vermögen. Zum Tod des Tieres aus phänomenologischer Sicht“ (ders. 2014) Heideggers Auffassung vom Unvermögen des Tieres zu sterben und bringt dieses mit Rancières Theorie von einem „ästhetischen Regime“ (Rancière 2008b, 26) zusammen. Der Tod der Tiere erscheint „aufgehoben in einem ‚ästhetischen Regime‘ (Rancière 2008b, 26) des Menschen, welches den Tod des Tieres nicht als solchen anerkennt“ (Sternad 2014, 58), so Sternad.

---

<sup>26</sup> Für einen Überblick über die historischen Entwicklungen von Schlachtbetrieben siehe Burt (2006), Nieradzki (2016), sowie Susteck (2021).

Erzähltexte erlauben einen Blick hinter die Fassade dieses ästhetischen Regimes des Menschen und können so Aufschluss über die Verfasstheit der Welt geben. Sie greifen *als* Kunst, als literarische Praxis, in die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) ein, indem sie die historischen Ein- und Ausschlussmechanismen und damit Teilhabe (oder nicht-Teilhabe) an der Gemeinschaft des Lebendigen lesbar und über das Lesen erfahrbar machen. Rancière definiert dieses *Partage du sensible* (ders. 2000) wie folgt:

J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. (Rancière 2000, 12)

In diese Aufteilung mischt sich Literatur auch jenseits der Konzeption als einer *littérature engagée* (vgl. Sartre 1948) ein und ist für den Theoretiker deshalb *als Literatur* per se politisch, denn sie vermag „diejenigen als sprechende Wesen hörbar [zu machen], die vorher nur als lärmende Tiere verstanden wurden“ (Rancière 2011, 14). Sie distanziert den Gegenstand und macht dadurch eine Verfasstheit von Gemeinschaft sichtbar und hörbar.

Literatur bildet – mit Rancière gesprochen – politische Prozesse nicht nur ab, sondern geht über eine solche rein mimetische Funktion hinaus. Mehr noch, die Erkenntnis selbst kann nicht ästhetisch sein, so Rancière: „Ästhetik ist in der Tat die Teilung der Erkenntnis, die Störung jener Ordnung der sinnlichen Erfahrung, die gesellschaftliche Positionen mit Geschmäckern und Einstellungen, Wissensbereichen und Illusionen in Übereinstimmung bringt“ (Rancière 2008b, 91). Literatur vermag über die Distanz, die die Ästhetisierung schafft, Entitäten „als sprechende Wesen hörbar“ (Rancière 2011, 14) zu machen, die vorher nach Aristoteles nur als „lärmende Tiere verstanden wurden“ (ebd.). Sie ist daher *als Literatur* politisch. Genau diese Sprengkraft von Erzähltexten ist in der nächsten Spur lesbar. Aus einem poetologischen und – folgt man Rancière – daher ästhetisch-distanzierten Wissen der Literatur über die Ein- und Ausschlüsse der Gemeinschaft außerhalb des Textes, die auch eine Konstruktion einer Gemeinschaft aller Lebendigen ist, lassen sich dann ethische Prinzipien ableiten. Eine erste These dazu ist, dass die Ethik in der nächsten Spur nicht ausschließlich im Inhalt des Erzähltextes zu suchen ist, sondern aus dem Wissen über die *Aufteilung des Sinnlichen* (2008a), die der Roman als künstlerische Praxis erfahrbar und verständlich macht, abgeleitet werden kann.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Maria Muhle macht in ihrer Einleitung zur deutschen Übersetzung von *Le partage du sensible* deutlich, dass es Rancière um Gemeinschaft geht. Sie erklärt: „Die Aufteilung des Sinnlichen legt

„Wir stehen vor dem Paradox, Universalität begründen zu müssen,“ hält auch Messling zum Vermögen von Literatur fest,

weil aus ihr Gültigkeiten in der Weltgesellschaft ableitbar werden, diese Universalität aber nicht mehr auf den Begriff bringen zu können. Natürlich kann die Literatur dieses Problem, das die philosophische Frage zeitigt, nicht lösen. Literatur bringt nicht etwas auf den Begriff; im Gegenteil, sie fächert das Problem erzählend so auf, dass es erfahrbar wird. So kann sie aber die Probleme sichtbar machen, welche die Aushandlungsprozesse charakterisieren, die mit dem Zusammenschmelzen des Universalismus und der Suche nach einer neuen Universalität einhergehen. (Messling 2019, 28)

Wie aber werden Ein- und Ausschlussmechanismen genau in *Cadáver exquisito* (2017) inszeniert und welche (impliziten) ethischen Leitlinien für ein Zusammenleben von tierlichen und menschlichen Lebewesen können daraus auch für die außertextuelle Wirklichkeit abgeleitet werden? Um der Rolle des Sprachlichen für die Manifestierung und Konsolidierung von struktureller Gewalt auf die Spur zu kommen, scheint *Cadáver exquisito* (2017) von Agustina Bazterrica prädestiniert. Wie greift der Erzähltext in die Verhandlung von Themen auf Leben und Tod von Tieren und Menschen in der Gegenwart ein? Ich folge also dieser Spur mit Bazterricas *Cadáver exquisito* (2017), um die Konstruktion einer Gemeinschaft von Tier-Mensch-Relationen hinter der Fassade des Schlachthofes sichtbar werden zu lassen.

## 2.2 Spur 1: Agustina Bazterrica – *Cadáver exquisito* (2017)

Hay palabras que son convenientes, higiénicas. Legales. (Bazterrica 2017, 9)

Was, wenn nicht nur die nicht-menschlichen Tiere verenden, sondern Menschen andere Menschen wie Tiere sterben lassen, ihnen über Zuschreibungen und Bezeichnungen, über Dispositive absprechen, den Tod überhaupt als Tod zu vermögen?

Die erste literarische Spur führt hinter die Fassade des Schlachthofes, allerdings werden in diesem fiktiven Schlachthof keine Tiere, sondern Menschen geschlachtet. Agustina Bazterrica radikalisiert (tier-)ethische Fragestellungen mit ihrem Roman *Cadáver exquisito* (2017) entscheidend, indem sie die Praktiken der Fleischproduktion, wie sie im industriellen Maßstab fast überall auf der Welt pas-

---

fest, welche Orte innerhalb der Gesellschaft eine Teilhabe am Gemeinsamen ermöglichen, das heißt welche Subjekte am politischen Entscheidungen, Verhandlungen und Diskussionen teilhaben können und welche anteillos sind – sie definiert die Ästhetik der Politik“ (Muhle 2008a, 10).

sieren, von nicht-menschlichen Spezies auf menschliche Tiere überträgt. Wie beispielsweise auch der Text von Joy Sorman nimmt Bazterricas Erzählung gesellschaftspolitische Themen auf und erzählt entlang vieler der Konfliktlinien, die für die Gegenwart relevant sind. Es werden Fragen nach dem Wert des Lebens von Individuen, globalen und politischen Machtstrukturen und der Konstruktion von Legitimationen politischen und ökonomischen Handelns aufgeworfen. In dieser lateinamerikanischen Perspektive stehen daher nicht allein tierethische Fragen im Vordergrund, sondern der Roman bettet diese in eine breitere Krisendiagnose ein, die sich aktuell auch an der Art und Weise niederschlägt, wie sich der Mensch in Relation zum Tier denkt. Die Krisenerfahrung zeigt sich, wie ich oben dargelegt habe, nicht nur an der Frage, wie Menschen mit anderen Spezies umgehen. Eine Antwort allein auf der Grundlage einer anderen Ethik wäre also zu kurz gegriffen. Die dystopische Erzählung der Argentinierin Bazterrica entfaltet ein Wissen<sup>28</sup> nicht nur von Tieren und Menschen in unserer Gegenwart, sondern erzählt auch vom Bankrott einer ethischen Position, die, ausgehend von Europa, tief im westlichen Universalismus verankert ist (vgl. Messling und Hofmann 2015 und 2021).

Eine radikale Veränderung der Welt in naher Zukunft ist Ausgangspunkt des Romans. Ein Virus hat alle nicht-menschlichen Tiere befallen und macht den Konsum von dessen Fleisch, so die Erzählung im Roman, für Menschen tödlich, sodass nicht-menschliche Tiere von Menschen nicht mehr gegessen werden können (vgl. Bazterrica 2017, 9). Bis ans Ende des Erzähltextes bleibt unklar, ob es dieses Virus, das die sogenannte „Transición“<sup>29</sup> (Bazterrica 2017, 9) erzwingt, in der erzählten Welt wirklich gibt. Es wird zumindest nahegelegt, dass über die Gefährlichkeit des Virus gelogen wird, um die Überbevölkerung einzudämmen und die Gesellschaft unter Kontrolle zu halten. Die einzelnen Figuren im Text haben unterschiedliche Einschätzungen zur Existenz des Virus, die für die Leser:innen im Handlungsverlauf deutlich hervortreten, und es fehlen in der Erzählung Hinweise, die die Existenz des Virus belegen würden. In der erzählten Zeit gibt es niemanden, der daran erkrankt. Zudem werden aus der Perspektive des Protagonisten Marcos eher Zweifel daran geschürt, dass es das Virus gibt. So bleibt es unklar, ob in der erzählten Welt dieses Virus, das den Verzehr

<sup>28</sup> Zur Frage des spezifischen Wissens der Literatur vgl. insbesondere, wie in der Einleitung dieser Arbeit erläutert, Ette 2010b.

<sup>29</sup> Auf die Wortwahl Bazterricas, die den Begriff „Transición“ für den politischen Übergang hin zur Legalisierung des Kannibalismus in ihrem Roman wählt, komme ich zurück. Um der spezifischen Bedeutung des Wortes gerecht zu werden, wähle ich den Begriff *Transition* als Übersetzung.

von Menschenfleisch auslöst, willkommene Gelegenheit oder sogar eine pure Erfindung ist. Mit diesen Unsicherheiten spielt der Roman geschickt. Ein deutlicher Akzent des Erzähltextes liegt etwa auf dem Diskurs über das Virus, der in alle Beziehungsebenen hineinreicht. Die Regierungen und die mächtige Schlachtindustrie rechtfertigen mit der Gefährlichkeit des Virus die unternommenen, drastischen Maßnahmen zu dessen Eindämmung. Diese greifen als biopolitische Interventionen tief in das Leben der Menschen ein und spielen zugleich ihren eigenen Machterhaltungsinteressen in die Karten. Sie beschließen nach einiger Zeit die Legalisierung des Konsums von menschlichem Fleisch, mit allen Konsequenzen für Züchtung, Aufzucht, Schlachtung und Verarbeitung dieses Fleisches. In der Folge dienen also einige Menschen zur Fleischproduktion und werden als Schlachtvieh getötet und verzehrt. Zum Teil sind diese Menschen genetisch modifiziert, zum Teil werden sie aber auch als sogenannte PSG („Primera Generation Pura“, Bazterrica 2017, 16) gehalten; als in Gefangenschaft geborene Menschen, deren DNA nicht verändert wurde, die also – so wird nahegelegt, wenn auch nie ganz geklärt – Menschen wie wir nur mit durchgeschnittenen Stimmbändern sind.

Der Erzähltext ist in zwei Teile aufgeteilt, die jeweils Unterkapitel haben. Im ersten Teil mit 23 Kapiteln wird die Ausgangssituation erzählt. Im Mittelpunkt des Romans steht Marcos Tejos, der stellvertretender Geschäftsführer des Schlachthofes von Herrn „Krieg“<sup>30</sup> ist. Der Protagonist hat den Schlachtbetrieb von seinem Vater übernommen, der an Demenz erkrankt und in einem Altersheim untergebracht ist. Seit dem Abschluss der *Transition* ist der Schlachtbetrieb nicht mehr in Familienbesitz, sondern wird von Herrn Krieg geleitet, für den Marcos als Geschäftsführer arbeitet. Er lebt allein, seine Frau Cecilia ist nach dem plötzlichen Kindstod ihres gemeinsamen Sohnes zu ihrer Mutter gezogen. Über den Tod des gemeinsamen Kindes hat sich das Ehepaar entfremdet. Seine Schwester, zu der Marcos ein schlechtes Verhältnis hat, lebt mit ihrem Mann und ihren Zwillingen in der Stadt. Nicht zuletzt haben der Protagonist und seine Schwester Marisa auch unterschiedliche Einschätzungen über die Gefährlichkeit des Virus, das die Veränderungen im Fleischkonsum mit allen Konsequenzen von Menschen und anderer Tiere rechtfertigt. Während Marisa an die Erklärungen der Regierung glaubt und sich im System nach der *Transition* einrichtet, zweifelt Marcos deut-

---

<sup>30</sup> Viele der Namen in Bazterricas Text sind sprechende Namen bzw. lassen Assoziationen zu: Der Besitzer des Schlachthofes, in dem Marcos arbeitet heißt „Krieg“, der Pastor der „Opferkirche“ „Schafe“. Andere werden über Herkunft, Stereotype und rassistische Zuschreibungen charakterisiert: Der aus Rumänien stammende „Urlet“ erinnert sicherlich nicht zufällig an Dracula und der Japaner „Urami“ hat einen distinktierten Geschmack und vermisst nicht nur Menschen, sondern wählt auch seine Worte sehr genau.

lich an der Legitimität der ergriffenen Maßnahmen und der Existenz des Virus. Ob es das Virus wirklich gibt oder nicht, oder es zumindest nicht so gefährlich ist wie behauptet, wird nie vollständig aufgelöst. Lediglich zu seinem Vater hat Marcos ein inniges Verhältnis. Dieser lebt aufgrund einer fortschreitenden Demenzerkrankung in einem Pflegeheim, wo ihn sein Sohn als Einziger regelmäßig besucht.

Marcos bekommt schließlich in Kapitel 4 von einem der Zuchtbetriebe für Menschen, die zur Fleischproduktion dienen, eine Frau geschenkt, die für ihn zunächst vor allem „ein Problem“ (Bazterrica 2017, 23) darstellt. Diese Frau hält er, wie in der erzählten Welt üblich und legal – der privaten Schweinehaltung in der außertextuellen Realität ähnlich – im Schuppen als sogenanntes „Hausstück“ (orig. „cabeza doméstica“, Bazterrica 2017, 94; 118). Im letzten Kapitel des ersten Teils nähert er sich der Frau an und hat, obwohl dies in der Diegese strafbar ist, Sex mit ihr (vgl. Bazterrica 2017, 72–73).<sup>31</sup>

Im zweiten Teil wird erzählt, wie sich die Beziehung zwischen Marcos und der Frau nach der Vergewaltigung intensiviert. Der zweite Teil der Erzählung setzt 8 Monate später ein. Marcos hat dem „Hausstück“ den Namen „Jazmín“ gegeben und sperrt sie nicht mehr im Schuppen, sondern in seinem Haus im Schlafzimmer ein. Sie ist von ihm schwanger. Seine Beziehung zu ihr verändert sich, er hält sie nicht mehr wie ein Nutztier, sondern eher wie ein Haustier. Sein Vater stirbt in der Zwischenzeit im 10. Kapitel des 2. Teils, und die Leser:innen erfahren mehr über die unterschiedlichen Tode der Menschen, die zur Fleischproduktion wie Vieh geschlachtet werden und denjenigen, die als Menschen weiterleben und ‚wie Menschen‘ sterben können. Außerdem wird in diesem Teil die zunehmende ‚Versteinerung‘ Marcos angesichts der herrschenden Verhältnisse immer deutlicher. Er hat Alpträume, in denen ein Stein sein Herz ersetzt und dieser Stein in seiner Brust ist für ihn immer spürbarer. Andererseits intensiviert sich die Beziehung zu Jazmín. Am Ende des Romans bringt Jazmín ein Kind zur Welt und die paradoxe Einstellung Marcos zu dieser Frau, die mit ihm genetisch identisch ist, wird sichtbar. Seine Ehefrau Cecil, die er zur Hilfe bei der Entbindung geholt hat, kehrt zu Marcos zurück und hält glücklich „seinen Sohn“ (Bazterrica 2017, 125) in den Armen: „Él se levanta y le entrega su hijo a Cecilia, que lo empieza a acunar, le canta. Él le dice ‚ahora es nuestro‘ y ella lo mira sin poder responder, emocionada, confundida“ (Bazterrica 2017, 125). Marcos sieht Jazmín nun als Gefahr für

<sup>31</sup> Da die als „Hausstücke“ gehaltenen Menschen den Status von Nutztieren haben, gilt hier das Sodomie Verbot. Anders als in der Realität z. B. in Deutschland, wo Zoophilie als Ordnungswidrigkeit behandelt wird, werden im dystopischen Roman bei Überschreitung des Verbots drakonische Strafen verhängt, die bis zum Tod im Schlachthof reichen (vgl. Bazterrica 2017, 95). Auf diese Praxis des Bestrafens im Roman komme ich später ausführlicher zurück.



„seine“ Familie, betäubt sie daraufhin, wie die „cabezas“<sup>32</sup> im Schlachthof, mit einem Hammer und tötet sie.

Die Argentinierin treibt vermeintliche Auswege aus im Bereich der Tierethik diskutierten Dilemmata auf die Spitze, indem sie eine Welt entwirft, in der Menschen andere Menschen systematisch essen. Sie führt uns mit ihrer Dystopie auf die Spur einer Gesellschaft, die mit einem der letzten großen Tabus, dem Kannibalismus, bricht und in der es normal ist, dass Menschen wie Tiere zum Verzehr gezüchtet, gehalten und geschlachtet werden.

Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart treten hier vermittelt in den Fokus, indem Menschen poetologisch an die Stelle von Tieren in der realen Welt der außertextuellen Wirklichkeit treten.

In der deutschen Übersetzung steht im Klappentext zu dem Roman: „Dieser Roman hält uns Fleischfressern kompromisslos den Spiegel vor. Er wirft zahlreiche Fragen auf – nach Moral, Empathie, den bestehenden Verhältnissen und problematisiert diese. Und er verschafft, was nur die Literatur verschafft: neue Einsichten, neue Gefühle, nachdem alle Argumente längst ausgetauscht sind.“ Dies kann der Roman, wie zumindest potenziell alle Erzähltexte.

Denn vielleicht – und darin liegen nicht allein eine Hoffnung und ein Begehren, sondern auch eine Ethik wie eine Ästhetik des Wissens verborgen – kommen die Literaturen der Welt diesem Sehnsuchtsort eines umfassenden Wissens vom Leben im Leben doch am nächsten. Und mit ihnen eine Philologie, die nach dem Leben fragt, die Literatur und Leben nicht miteinander verwechselt, aber auch beide Bereiche nicht voneinander abtrennt: eine Philologie, für welche die Frage nach Geburt und Sterben, nach Leben und Tod eine Frage darstellt, die zutiefst philologisch ist [...]. (Ette 2022b, 33–34)

Und genau dieses Potential der Literaturen der Welt, das Ette auch als Aufgabe der Philologie sieht, wird in *Cadáver exquisito* (2017) besonders deutlich. Der Roman geht damit über die im Klappentext evozierte Spiegelfunktion noch deutlich hinaus. Denn die Argumente scheinen tatsächlich längst ausgetauscht zu sein: tierethische Fragestellungen sind im Zentrum der Gesellschaften angekommen. Auch ein tiefes Krisenbewusstsein globaler Zustände ist in weltweiten Debatten verankert. Zugleich aber ändert sich an der Einstellung der meisten Menschen, gerade bezüglich des Konsums von tierischem Fleisch, nicht viel. Der Erzähltext legt den

---

32 In Bazterricas erzähltem Universum werden die Menschen, die geschlachtet werden, nicht mehr Menschen genannt, sondern schlicht „cabezas“. Diese Bezeichnung verweist zugleich auf die, vor allem in Argentinien gebräuchliche, abwertende, rassistische Bezeichnung „cabezas negras“ oder „cabecitas negras“ für einen Teil der Arbeiterklasse, die häufig POCs oder Teil der indigenen Bevölkerung sind. Die Verwendung dieses Begriffes ist sicherlich nicht zufällig und deutet auf die sozialkritische Dimension des Textes hin, der sich damit auch ganz deutlich in die Tradition der Schlachthofliteratur stellt. Ich greife den Begriff später erneut auf.

Finger tief in die Wunde, indem eine Verschiebung poetologisch vorgenommen wird: Nicht mehr Tiere werden geschlachtet, sondern Menschen. Bazterricas Fokus ist vor allem die sprachliche Konstruktion von Wirklichkeit und das Fortspinnen und Überspitzen der Problematiken, die gegenwärtig in der Welt drängend sind. Die Macht der Wörter, die in *Cadáver exquisito* (2017) Menschen zu „Spezialfleisch“ degradieren und andere zu „zivilisierten Personen“ macht, wird erfahrbar. Die Biomacht, die nach Foucault seit der Moderne vorherrscht und den Menschen, entgegen der aristotelischen Vorstellung eines *Zoon politikon*, zu einem Tier macht, „in dessen Politik sein Leben als Lebewesen auf dem Spiel steht“ (Foucault 1977, 170), ist auch in der erzählten Welt relevant. Bazterricas Text inszeniert die Biopolitik der Moderne, indem nicht nur das Leben in der Politik der Welt, die entworfen wird, auf dem Spiel steht, sondern die Menschen unterschiedliche Tode sterben: Einige können als Personen in Würde sterben, wie z. B. der Vater des Protagonisten, während andere Menschen in den Schlachthöfen verenden. Sie werden – folgte man Heideggers Argumentation – zu Tieren, die „weltarm“ (Heidegger [1929/1930] 2004, 261) sind und als Vieh nicht mehr vermögen zu sterben, sondern nur noch zu verenden. Allerdings gibt es hier keine reale ontologische Differenz, denn die Menschen, die wie Vieh gezüchtet, gehalten und getötet werden, sind ebenso *homines sapientes* und damit Menschen. Die Differenz ist, den rassistischen Praktiken des letzten Jahrhunderts sehr ähnlich, nur noch sprachlich konstruiert und begründet die Ungleichbehandlung (vgl. Messling 2016, 78). Dabei geht es in der fiktiven Welt aber nicht mehr darum, diese Menschen diskursiv in die Nähe von Tieren zu rücken, sondern sie als Menschen wie Tiere zu behandeln. Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart werden problematisiert, in dem insbesondere die sprachliche Konstruktion und die Kontingenz der Grenzziehung im Roman vorgeführt wird. Die poetologische Übertragung des Umgangs mit Tieren und der Konzeption, insbesondere von Schlachttieren in der Gegenwart auf menschliche Tiere in der Fiktion, macht die tiefen Ambivalenzen und damit verbundenen Problemfelder sichtbar. Zugleich wird auch eine Wahrheitskrise postuliert, die insbesondere seit der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika 2017 als eine Debatte um Fake News seitens rechts-populistischer Kreise thematisiert wird. Sprachliche Konstruktionen und reine Deklarationen von Wahrheit, die nicht mehr durch Fakten belegt werden oder, wie im Roman, nur noch durch erfundene Evidenz Angst schüren, werden verstärkt über Medien verbreitet und geglaubt.<sup>33</sup>

---

33 Eine tiefergehende Analyse dieses neuen *Medienregimes* ginge an dieser Stelle zu weit. Es liegen aber zahlreiche Überblicksarbeiten dazu vor (vgl. insbesondere Götz-Votteler und Hespers 2019 und Delli Carpini 2019).

Der Mensch-Tier-Dualismus wird in *Cadáver exquisito* (2017) aber keineswegs nivelliert oder überwunden, sondern die sprachliche Konstruktion der Grenzziehung zwischen ‚uns‘ und ‚anderen‘ wie unter einem Brennglas unter die Lupe genommen. Wie aber werden Fragen der Abgrenzung, des Einschlusses und Ausschlusses von Entitäten aufgrund von zugeschriebenen Merkmalen poetologisch inszeniert? Eine Vermutung ist, dass durch die Inszenierung einer kannibalistischen Gesellschaft die tiefe Krise eines als universell angenommenen Humanismus<sup>34</sup> erkennbar wird, denn Bazterricas Erzähltext thematisiert nicht nur die Krise des Kapitalismus in seiner neoliberalen Prägung, sondern auch eine Wahrheits- und Wertekrise sehr deutlich. Nicht einmal der Ekel über den Tabubruch des Kannibalismus scheint in der Fiktion der Argentinierin unüberwindbar. Das Tabu ist in der erzählten Welt durch kapitalistische, individuelle und politische Interessen ausgeschaltet und über Benennungen, die den Blick für die Wahrheit verschleiern, unwirksam. Ähnlich verhält es sich in der Realität mit Bildern aus den Schlachthöfen, die beispielsweise von der Tierschutzorganisation PETA verbreitet werden. Diese Bilder, Videos und Beschreibungen der Umstände, unter denen nicht-menschliche Tiere teilweise gehalten und getötet werden, erzeugen bei den meisten Menschen Ekel. Dieser Ekel wird aber häufig verdrängt und nicht mit dem Stück Fleisch im Supermarkt in Verbindung gebracht, das nicht als totes Tier, das es ist, sondern als Keule, Steak oder Schnitzel verkauft wird.<sup>34</sup>

Wie genau inszeniert Bazterricas Text diese Konstruktion von Wirklichkeit und welche literarischen Mittel nutzt die Autorin, um zum Nachdenken über biopolitische Mechanismen des Ein- und Ausschlusses der Gegenwart anzuregen? Der Roman, so die Annahme, entfaltet ein Wissen über das Leben und Sterben von Tieren und Menschen, das als ein *ÜberLebenswissen* (Ette 2004) den Literaturen der Welt eingeschrieben ist (vgl. hierzu auch Ette 2020, 45 und 2022, 1 ff.) und gerade als Literatur politisch wirksam werden kann (vgl. Rancière 2000, 2007 und 2016).

### 2.2.1 Theoretische Zugänge. Das Sichtbare, das Sagbare und das Erzählen als Krisendiagnose

Dem Roman vorangestellt sind zwei Zitate. Ein Auszug aus einem Songtext von „Yo caníbal“ der argentinischen Rockband *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*: „Me acaban el cerebro a mordiscos, bebiendo el jugo de mi corazón y me cuentan

---

<sup>34</sup> Im Englischen ist der Unterschied zwischen dem lebenden Tier und dem toten Tier, das gegessen wird, über die Bezeichnungen zum Teil noch deutlicher: Während das lebende Schaf „sheep“ heißt, ist das Fleisch „mutton“. Niemand isst „pig“, also Schwein, gegessen wird „pork“ etc. Ähnliches gibt es in vielen Sprachen.

cuentos al ir a dormir“ und eines von Gilles Deleuze aus seinem Buch zu Foucault. Beide Zitate verweisen bereits auf den Inhalt des Buches und die systemkritische Dimension in *Cadáver exquisito* (2017). Das Zitat von Deleuze aus *Foucault* (1986), das Bazterrica ihrem Roman vorangestellt hat, weist auf das Verhältnis von Sichtbarem und Sagbarem hin: „Lo que se ve nunca coincide con lo que se dice“ (Deleuze zitiert nach Bazterrica 2017). Deleuze denkt in *Foucault* (1986) mit Foucault und an Foucault entlang und arbeitet insbesondere das Sprachdenken Foucaults heraus. Deleuze zeigt, „wie der Bezug der Sprache auf ein Feld der Sichtbarkeit zentral ist für Foucaults Auffassung von der Konstitution und Funktion des Wissens und wie diese später durch das Theorem der Machtdispositive, die den diskursiven Praktiken eingelagert sind, erweitert werden“, wie Clemens-Carl Härle auf dem Klappentext der deutschen Ausgabe kommentiert (vgl. Deleuze *Foucault* 2013). Die gesamte Passage, aus dem das Zitat stammt, das paratextuell dem Roman vorangestellt ist, arbeitet Foucaults Definition von Wahrheit heraus:

Le vrai ne se définit ni par une conformité ou une forme commune, ni par une correspondance entre les deux formes. Il y a disjonction entre parler et voir, entre le visible et l'énonçable : *ce qu'on voit ne se loge jamais dans ce qu'on dit*, et inversement. La conjonction est impossible à un double titre : l'énoncé a son propre objet corrélatif, et n'est pas une proposition qui désignerait un état de choses ou un objet visible, comme le voudrait la logique; mais le visible n'est pas davantage un sens muet, un signifié de puissance qui s'actualiserait dans le langage, comme le voudrait la phénoménologie. (Deleuze 1986, 71)

Es gibt eine Wesensdifferenz von Inhaltsform und Ausdrucksform, von „Sichtbarem und Sagbarem“ (Deleuze 1992, 69), die aber kein radikaler Unterschied ist, denn beide bedingen und konstituieren sich gegenseitig. Sie sind nicht getrennte Sphären, die dualistisch gegenübergestellt werden könnten, sondern immer aufeinander bezogen. Wissen, oder „das Wahre“, wie Deleuze schreibt, ergibt sich aus dem jeweils historisch spezifischen Zusammenspiel von dem, was man sieht, und dem Sprechen darüber, das gleichwohl nie komplett zur Deckungsgleichheit gebracht werden kann. Diese Disjunktion (Deleuze 1986, 71) scheint Deleuze im Anschluss an Foucault zu interessieren. Diese Lücke wird von Bazterrica in der erzählten Gesellschaft genau inszeniert und lässt eine Verbindung zu Rancières Denken einer Politik der Ästhetik zu. Denn für Rancière ist Politik, so Maria Muhle, „grundlegend auf eine Ästhetik bezogen, die wiederum auf eine historisch apriorische Ebene verweist, auf der verhandelt wird, was als Etwas sichtbar und sagbar ist“ (Muhle 2011, 311). Die Künste sind politisch, weil sie die Lücken und die Verbindungen, die Aufteilung zwischen Sichtbarem und Sagbarem, wahrnehmbar machen können (vgl. Rancière 2000).

Der Titel des Romans deutet auf das Spiel *Cadavre exquis* der Surrealisten um André Breton in Frankreich zur Zeit der historischen Avantgarden hin. Dabei wird ein Papier so gefaltet, dass eine Zeichnung oder ein Satz aus der Feder mehrerer Personen entsteht, die jeweils keine Kenntnis darüber haben, was die Person vor ihnen geschrieben oder gezeichnet hat (vgl. Corti 1969, 6). Der erste Satz, der auf diese Weise zustande gekommen sein soll, gibt dem Spiel seinen Namen französischen Name *Cadavre exquis*. Er soll lauten: „Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau“ (Breton und Éluard 1938). Die Wissenslücken zwischen den einzelnen Künstler:innen werden an der so entstehenden Zeichnung, oder dem entstandenen Satz oder Text wahrnehmbar.

Die Nichte und der Neffe von Marcos spielen in der diegetischen Welt ebenso ein Spiel, das – angelehnt an das französische *Cadavre exquis* – von ihnen „Cadáver Exquisito“<sup>35</sup> (Bazterrica 2017, 61) genannt wird. Dabei gibt es allerdings entscheidende Differenzen zu dem Spiel der Surrealisten. Das Spiel im Roman ist modifiziert und besteht nun darin, sich zu fragen, welchen Geschmack Menschen in ihrem Umfeld, wie z. B. ihr Onkel Marcos, haben. Sie erklären dazu: „—El juego se llama ‚Cadáver Exquisito‘, ¿quierés jugar? La hermana vuelve. Lo mira con vergüenza y con cierta resignación. —Disculpame. Es un juego que está de moda y ellos no entienden que tienen prohibido jugarlo“ (Bazterrica 2017, 61). Das eigentlich Unsagbare wird ausgesprochen und die offene Wissenslücke damit geschlossen. Der Erzähltext vermag es hier, Fragen in den Raum zu stellen, die kaum pikanter sein könnten, und das Spiel „Cadáver Exquisito“ der Zwillinge, das dem Roman seinen Titel gibt, trifft ins Schwarze des ganzen Dilemmas. Wüssten wir nicht, um wen es sich handelt, würden wir auch unseren Onkel essen, impliziert die als Neugierde getarnte Frage der Nichte und des Neffen von Marco: „—Estamos adivinando qué gusto tendría el tío Marquitos“ (Bazterrica 2017, 61). Die beiden Figuren würden sogar ihresgleichen, ihren eigenen Onkel verkaufen, nur um nicht auf Fleisch verzichten zu müssen. Mehr noch, es spielt keine Rolle mehr für die Zwillinge, denn sie sind es gewohnt, Menschen zu essen. Prinzipiell zeigt das Spiel also auch, kann es jede:n treffen: „Fleisch ist Fleisch, egal woher es kommt“ (Bazterrica 2017, 10), wie es im Roman heißt. Darin könnte ein egalitäres Prinzip liegen, nach dem Motto ‚Alle sind gleichermaßen Fleisch‘. Aber die Dezentrierung des Menschen führt in der Fiktion eben nicht zu einer umfassenden Anthropozentrismuskritik oder gar zu einer Gleichheit aller Menschen, sondern zu einer massiven Verstärkung der Ungleichheiten, die bis zur völligen Entmenschlichung von

---

35 Während der Romantitel allerdings *Cadáver exquisito* (Bazterrica 2017) lautet und den „Kadaver“ über das Adjektiv als „exquisit“ beschreibt, wird das Spiel, dass die beiden Kinder im Roman spielen als Eigennamen mit „Cadáver Exquisito“ wiedergegeben (vgl. Bazterrica 2017, 61).

Menschen führt. Die ganze Scheinheiligkeit einer systemerhaltenden Oberschicht, für die Normen nur noch leere Rechtfertigungen sind, wird beim Lesen erkennbar. Alle Politik ist nur noch Biopolitik. Allerdings modifiziert in der Art, dass in der erzählten Wirklichkeit von *Cadáver exquisito* (2017) nicht mehr das „Leben als Lebewesen auf dem Spiel steht“ (Foucault 1977, 171), wie es Foucault für den Mensch seit der Moderne sieht, sondern der Tod als Vermögen zu sterben infrage steht.<sup>36</sup> Aufgewachsen mit dem Konsum von „Spezialfleisch“, wird bei diesen beiden Figuren die Aushöhlung jeglicher ethischen Position inszeniert und damit wahrnehmbar. Der Erzähltext entfaltet durch seine dystopischen Elemente und die radikale Zuspitzung von Umständen, die gegenwärtig bereits zu beobachten sind, ein Wissen über unserer Gegenwart. Zugleich erscheint die Mutter der beiden hilflos gegenüber der im Kern konsequenten, wenn auch zutiefst zynischen Haltung ihrer Kinder:

La hermana agarra el cuchillo con el que está comiendo y lo clava en la mesa. El sonido es furioso, veloz. La hermana dice: „Basta“. Lo dice despacio, midiendo la palabra, controlándola. Los mellizos la miran sorprendidos. Él nunca vio una reacción semejante en su hermana. La mira en silencio. Mastica un poco más de arroz frío, sintiendo tristeza por toda la escena.

—Me tienen harta con ese juego. Las personas no se comen. ¿O son salvajes ustedes? (Bazterrica 2017, 61)

Der Wutausbruch der Schwester, die affektive Antwort auf ihre Kinder, macht deutlich, wie dünn die Grenze zwischen denjenigen Menschen ist, die gegessen werden, und denjenigen, die einen Personenstatus haben. Es ist der verzweifelte Versuch der Figur Marisas, ein ethisches System aufrecht zu erhalten, was längst korrumpiert ist. Das Kartenhaus steht kurz vor dem Zusammenbruch, und die ethischen und politischen Ambivalenzen treten zum Vorschein. Die Arroganz der Menschen, das von Ihnen selbst getragenen System zu beherrschen, bekommt feine Risse, wie auch im Erzähltext immer wieder angedeutet wird. Die Worte formen zwar eine harmonische Welt, dessen schöner Schein aber trügt und zu bersten droht: „Las palabras del Señor Urami son medidas, armoniosas. Construyen un mundo pequeño, controlado, lleno de fisuras. Un mundo que puede fracturarse con una palabra inadecuada“ (Bazterrica 2017, 13).

Die nächste Generation, repräsentiert durch die Zwillinge der Schwester, hat das titelgebende Spiel *Cadáver exquisito* (2017), das Spiel der Legitimierung des Tabus, das als pures Machtspiel dargestellt wird, verinnerlicht und perfektioniert.

---

<sup>36</sup> Eine solche Ausprägung des biopolitischen Paradigmas hat Agamben auch in *Homo sacer* (2002) herausgearbeitet. Sie wird gelegentlich als „Thanatopolitik“ gekennzeichnet. Für einen Überblick über wichtige Texte zur Biopolitik vgl. Folkers und Lemke 2014.

Die globalisierten und neoliberalen Gesellschaften der Gegenwart sind nicht so weit von dieser noch fiktiven Realität entfernt, wie es scheint. Das Ende einer Epoche des Universalismus mit seinen eurozentrischen Idealen (vgl. Hofmann und Messling 2021) hat eine Leerstelle hinterlassen, an dessen Stelle noch keine neuen, tragfähigen Konzepte von gleicher Reichweite und Überzeugungskraft getreten sind. Es wird sehr leicht gemacht, die Augen vor der Realität des Leids in der Welt zu verschließen, und umgekehrt erscheint es schwer an Normen und Werten, die für alle gelten sollten, festzuhalten.<sup>37</sup> Auch daran vermag der Erzähltext zu erinnern. Der ganze Zynismus der erzählten Gesellschaft wird in der Figur der Marisa deutlich. Einerseits werden Werte forciert und eingefordert, andererseits wird deutlich, dass sie keine echten Argumente mehr hat, um diese zu verteidigen, weshalb ihr Nichts bleibt als eine Machtdemonstration. Der eigentlichen Inhaltsleere und dem Fehlen einer Letztbegründung der Normen und Werte, die auch gesellschaftlichen Zusammenhalt garantieren, kann innerdiegetisch nur mit Gewalt begegnet werden. Würde Marcos Schwester das Spiel ihrer Kinder zulassen, müsste sie sich eingestehen, dass das gesamte, staatlich gestützte und gelenkte ethische System ihrer Welt längst zusammengebrochen ist.

Auch die Figur Marcos erscheint zynisch, denn ihm ist die Auflösung der normativen Ordnung ebenso längst klar, dennoch arbeitet er weiter im Schlachthof und trägt damit zu Erhaltung des Systems bei, auch wenn er es falsch findet. Das Spiel, das die Kinder spielen, ist auch ein Spiel der Macht. Und genau deshalb scheint Marcos das Spiel mitzuspielen:

Se limita a contestar:

— Creo que el sabor de Estebancito debe ser un poco rancio, como el de un cerdo engordado por demasiado tiempo, y el de Maru debe ser parecido al del salmón rosado, un poco fuerte, pero rico.

Los mellizos primero lo miran sin entender. Ellos nunca probaron ni cerdo ni salmón. Después sonríen divertidos. La hermana lo mira y no dice nada, solo atina a tomar más agua y a comer. Las palabras se le atascan como si estuviesen dentro de bolsas de plástico comprimidas. (Bazterrica 2017, 61)

Der Erzähltext ermöglicht es, den vollständigen Verfall einer ethischen Position ins Extreme zu treiben und bis ins letzte Detail durchzuspielen. „In der Literatur,“ so schreibt Ette, „geht es um Leben oder Tod – und auch und vor allem um das

---

<sup>37</sup> Vgl. zu einer Suche, die Messling als eine Suche nach einer neuen Universalität kennzeichnet, insbesondere Messling 2019 und Messling und Tinius 2023, sowie die seit 2020 im Kontext des durch den ERC geförderten Projekts *Minor Universality* erscheinende Reihe *Beyond Universalism/Partager l'universel. Studies on the Contemporary/Études sur le contemporain*, herausgegeben von Markus Messling.

Leben des Todes (einschließlich des eigenen Todes: dessen, der schreibt, dessen, der liest). Literatur ist stets ein Laboratorium, stets ein Erprobungsraum, bisweilen aber auch: ein Operationsraum“ (Ette 2022b, 26), oder eben ein Schlachthof. Die Zuspitzung, nicht mehr nur tierethischer Fragestellung, sondern normativer Grundhaltungen, zeigt sich in diesem titelgebenden Spiel der Zwillinge deutlich. Dieses Spiel der Biopolitik wird bei Bazterrica ins Extreme getrieben und endet potenziell für alle Beteiligten tödlich – entweder buchstäblich, indem sie wie Vieh geschlachtet werden oder moralisch, indem sie nicht mehr in der Lage sind, eine ethische Position aufrecht zu erhalten, die Leben einen Wert zuordnet.

Nicolas Calis verweist noch auf eine weitere Dimension des Spiels der Surrealisten *Cadavre exquis*, die auch für den Roman relevant erscheint, nämlich „to reveal unconscious truths that were heretofore assumed to be inaccessible“ (Calas 1968, 64–66). Übertragen auf das Spiel „Cadáver Exquisito“ im Roman deckt dieses Kinderspiel die normative und ethische Leere der gesamten erzählten Gesellschaft auf. Das Sichtbare und das Sagbare sind nicht identisch, aber aus dem Zusammenspiel von beiden Formen erwächst im Spiel keine Wahrheit mehr. Damit greift der Roman in die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) ein, indem er eine mögliche Aufteilung der sinnlich erfahrbaren Gemeinschaft in naher Zukunft erzählt und zugleich Parallelen über Dispositive der Macht in der Gegenwart wahrnehmbar werden lässt.

Die Schwester von Marcos denkt zwar, dass sie das System noch über das Verbot aufrechterhalten könne, was ihre Kinder aber nicht verstehen, wie die oben zitierte Passage zeigt. Dieses makabre Spiel, das in der Stadt gerade Mode ist, legt nur die verdrängte Tatsache offen, dass Menschen andere Menschen essen und es, zumindest potenziell, jede:n treffen kann. Es erscheint als Inszenierung dessen, was nach Foucault für den Menschen in der Moderne zentral ist. „Der moderne Mensch ist ein Tier, in dessen Politik sein Leben als Lebewesen auf dem Spiel steht“ (Foucault 1977, 171), schreibt Foucault, und diese Biomacht wird im Erzähltext von Bazterrica nicht nur radikal inszeniert, sondern in ihrer Zuspitzung seit Anfang des 21. Jahrhunderts weitergedacht. Foucault schreibt zur Konzeption des Menschen in der Moderne:

Mais ce qu'on pourrait appeler le „seuil de modernité biologique“ d'une société se situe au moment où l'espèce entre comme enjeu dans ses propres stratégies politiques. L'homme, pendant des millénaires, est resté ce qu'il était pour Aristote: un animal vivant et de plus capable d'une existence politique; l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question. (Foucault 1976, 183)

Während für Foucault die „biologische Modernitätsschwelle“ einer Gesellschaft“ noch da liegt, „wo es in ihren politischen Strategien um die Existenz der Gattung selbst geht“ (Foucault 1976, 183), dreht sich in Bazterricas Text die ausgeübte Macht



weniger um das Leben als um den Tod. Der Erzähltext macht eine biopolitische Verfasstheit erfahrbar, von der, wenn auch in abgemilderter Art und Weise, unsere Gegenwart ebenso betroffen ist. Einerseits wird in der Diegese eine klare Grenze gezogen zwischen den Menschen, die gegessen werden und den Menschen, die ein menschliches Leben in Würden führen. Die Durchsetzung der Grenze ist andererseits aber nur über die Androhung ihrer gleichzeitigen Durchlässigkeit möglich: Als Strafe für eine Grenzüberschreitung, wie sie z. B. Sex mit „cabezas“ darstellt, gilt der Tod im Schlachthof, die Degradierung zum nackten Leben, das wie Agamben es in *Homo sacer* entwickelt, straffrei „getötet werden kann“ (Agamben 2002, 18).<sup>38</sup> Als stimmlose Wesen, verkörpern die „cabezas“ im Roman den *Homo sacer*, den die Souveränität als eingeschlossenes Ausgeschlossenes für die Konsolidierung von Macht benötigt. Anders als in Agambens Konzeption von biopolitischer Machterhaltung, die ihre Materialisierung in den Lagern des 20. und 21. Jahrhunderts finde, steht in Bazterricas diegetischer Welt die Kontingenz der Grenzziehung im Vordergrund, wie sie sich in der außertextuellen Realität insbesondere an der Grenze zwischen Tier und Mensch realisiert. So muss das buchstäblich nackte Leben der *cabezas* im Roman nicht mehr der Logik des römischen Rechts folgen, demnach es zwar getötet aber nicht geopfert werden darf (vgl. Agamben 2002, 18 ff.). Denn sich selbst zu opfern, ist tatsächlich Praxis einer kleineren religiösen Gruppe in der erzählten Welt (vgl. Bazterrica 2017, 79 ff.). Diese erzählte Kontingenz lässt kein logisches, normatives System mehr zu und die Machterhaltung erfordert dieses auch nicht mehr. Es ist in der erzählten Welt längst zusammengebrochen und so sind die Städte (eigentlich unbewohnbare) Wüsten:

Hay personas, pero es una ciudad que parece desierta. No solo porque se redujo la población, sino porque desde que no hay animales hay un silencio que nadie escucha pero que está ahí, todo el tiempo, retumbando. Esa estridencia silenciosa se nota en las caras, en los gestos, en la forma de mirarse los unos a los otros. (Bazterrica 2017, 56)

Die Stille und Leere der Stadt ist ein wiederkehrendes Motiv: „Las veredas de la ciudad están más limpias desde que no hay perros. Y más vacías. En la ciudad todo es extremo. Voraz“ (Bazterrica 2017, 24). Die Stadt erscheint nicht nur als faktisch, sondern auch als ethisch-moralisch leer.

---

<sup>38</sup> Auch wenn vor allem Agambens jüngste Aussagen in Zusammenhang mit der SARS-CoV-2 Pandemie hochgradig problematisch sind, erscheint mir an dieser Stelle seine Konzeption des *homo sacer* durchaus aufschlussreich für die Interpretation des Romans, weshalb ich trotz aller Vorbehalte auf das 1995 erschienene Werk zurückgreife. Für eine fundierte Auseinandersetzung mit den Thesen Agambens siehe insbesondere den bereits erwähnten Kommentar seines Übersetzers ins Englische, Adam Kotsko „What Happened to Giorgio Agamben?“, 2022.

Auf einer größeren Ebene kann der Roman selbst als ein Spiel gelesen werden, das die Wahrheit über sinnentleerte Zustände aufdeckt, die sonst verborgen bleiben würden: Die Dystopie, die über die Zuspitzung der real in der Welt existierenden Verhältnisse wirksam wird, deckt auf, dass das ethische System nicht mehr funktioniert, wenn nur noch Biopolitik als eine Politik des Todes in einer Verquickung mit einer ökonomischen (Über-)Macht herrscht. Das universalistische Versprechen, zumindest alle Menschen seien gleich, ist nicht erst seit den Erfahrungen des Holocaust tief erschüttert. Es wird längst und seit langem schon mit zweierlei Maß gemessen, und nicht jedes Leben ist gleich viel wert. Ein „inhärenter Wert“ (Regan 1985, 32), den Regan für die Tiere fordert, ist auch in der außerdiegetischen Wirklichkeit nicht einmal für alle Menschen realisiert. Diese Einsicht bedroht zugleich die Herrschaftslegitimation und Ansprüche auf kulturelle Überlegenheit auch in westlichen Demokratien. Im Roman erscheinen das Verbot und die Androhung, aus der Gemeinschaft des menschenwürdigen Lebens ausgeschlossen zu werden, als letzter Versuch, eine Ordnung aufrecht zu erhalten. Diese neue Ordnung stürzt auch nicht zusammen, sondern bleibt als leere Ordnung ohne ethisches Zentrum bestehen.

Zugleich entfaltet der Erzähltext ein Wissen über eine Epistemologie, von der heutige Gesellschaften zum Teil gar nicht so weit entfernt sind: Wahr ist das, was für wahr erklärt (und von manchen für wahr gehalten) wird, und was nicht begründet werden kann, muss anderweitig durchgesetzt werden. Aber auch das ist in Bazterricas Roman längst gescheitert, wie an den Figuren von Marcos' Nichte und Neffe zu sehen ist. Dieses veränderte Wahrheitsregime führt aber keinesfalls zu Aufständen, sondern endet im Erzähltext völlig desillusionierend mit der Anpassung des Protagonisten.

## 2.2.2 Der literarische Text und das (Un)Sichtbare der Gewalt

Die Welt, die Bazterrica erzählt, ist in vielerlei Hinsicht grausam, und der Roman macht die Gewalt, die Tier-Mensch-Relationen eingeschrieben ist, über die Übertragung überdeutlich wahrnehmbar und durch das Lesen erfahrbar. Es ist gerade die poetisierte Form, die es vermag, den Gegenstand so weit zu distanzieren, dass die Disjunktion bei Deleuze (vgl. ders. 1986, 71), die Lücke, überhaupt wahrnehmbar und hörbar wird (vgl. Rancière 2009a, 265). Gewalt zieht sich durch fast alle Erzähltexte, deren Spuren ich in dieser Arbeit folge. Dies erscheint nicht zufällig: Denn die Gewalt, die faktisch mit hierarchisch konzipierten Tier-Mensch-Relationen der Wirklichkeit einhergeht, wird von den Literaturen der Welt aufgenommen, lesbar und nachvollziehbar gemacht. Sie eröffnen ein neues Erfahrungsspektrum (vgl. auch Lenz 2022, 50 f.). Dies gilt im Besonderen für diese erste Spur, in der Schlachthöfe

zentral sind, denn diese sind zugleich Orte, die die Gewalt an Tieren systematisch institutionalisieren. Allerdings ist Bazterricas Buch durch die fiktionale Übertragung dieser Gewalt von nicht-menschlichen Tieren auf menschliche Tiere in der erzählten Welt in besonderem Maße schwere Kost. Ekel, als starker Affekt, wird über den Tabubruch besonders deutlich. Dennoch haben Vegetarismus und Veganismus in den vergangenen Jahren zugenommen, obwohl sie noch keine Mehrheit erreichen. Der Erzähltext stellt diesen Affekt nun auf eine Art und Weise zentral, dass er die Leser:innen fast erfassen muss. Die Poetisierung des Sujets pointiert dieses so stark, dass es zwischen dem Lärm hörbar wird (vgl. Rancière 2011, 14). Das Unsichtbare der Gewalt wird sinnlich erfahrbar.

Der literarische Text beginnt mit einem Bewusstseinsstrom von Marcos, der bereits den Grundton des Erzähltextes setzt und deutlich macht, dass es Menschen und nicht Tiere sind, die in der fiktiven Welt getötet werden:

Media res. Aturdidor. Línea de sacrificio. Baño de aspersión. Esas palabras aparecen en su cabeza y lo golpean. Lo destrozan. Pero no son solo palabras. Son la sangre, el olor denso, la automatización, el no pensar. Irrumpen en la noche, cuando está desprevenido. Se despierta con una capa de sudor que le cubre el cuerpo porque sabe que le espera otro día de faena humanos. (Bazterrica 2017, 9)

Die Leser:innen werden via der „Media res“ (Bazterrica 2017, 9), der „Rumpfhälften“, gleichsam *in medias res* mitten in das Bewusstsein des Protagonisten hineingeworfen. Die kurzen Aufzählungen zu Beginn vermögen es poetologisch auf eine schmerzhafteste Kernaussage des Romans hinzudeuten: Es sind auch die Worte, die Bezeichnungen für einen undenkbaren Vorgang, die Gewalt antun, den Protagonisten wie eine Heimsuchung „in Stücke reißen“ (Bazterrica 2017, 9), zermürben und des Nachts überfallen. Die stilistische Klarheit und die knappen Sätze der argentinischen Autorin eröffnen Raum für den gesamten Horror des Inhalts. Was anfängt wie eine Splatter-Horrorgeschichte oder eine ebenso schreckliche Erzählung eines unvorstellbar grausamen Regimes, entpuppt sich schnell als der ‚normale Alltag‘ des Protagonisten. Denn „niemand“, so wird erzählt, „nennt sie so“ (Bazterrica 2017, 9). Niemand nennt diejenigen, die offensichtlich nicht nur in den Alpträumen der Figur Marcos, sondern auch im realen Leben der erzählten Welt, geschlachtet werden, „Menschen“ (vgl. ebd.).

Für den Prozess der Legalisierung und Verstaatlichung des Kannibalismus wählt Bazterrica den Begriff „Transición“. Die Bedeutung der Wortwahl wird auch innerdiegetisch betont:

Muchos naturalizaron lo que los medios insisten en llamar la „Transición“. Pero él no, porque sabe que transición es una palabra que no evidencia cuán corto y despiadado fue el proceso. Una palabra que resume y cataloga un hecho inconmensurable. Una palabra vacía.

Cambio, transformación, giro: sinónimos que parece que significan lo mismo, pero la elección de cada uno de ellos habla de una manera singular de ver el mundo. (Bazterrica 2017, 9)

Die Autorin schreibt von einer „Naturalisierung“, die vor allem durch die Medien beeinflusst wurde. Das „Framing“ dessen, was in der Diegese passiert, ist entscheidend, womit Bazterrica Tendenzen aufnimmt, die auch in der Welt außerhalb des Textes eine Rolle spielen.<sup>39</sup> „Transition“ als politisch stark, zumeist positiv aufgeladenes Wort, das auch den Übergang Spaniens und Chiles, aber teilweise auch Argentiniens von einer Diktatur zur Demokratie beschreibt, ist eben nicht gleichbedeutend mit Wörtern wie „Wandel“, „Transformation“ oder „Veränderung“, wie der Protagonist auch selbst betont (vgl. Bazterrica 2017, 9). Die Bezeichnung „Transición“ wird von Bazterrica im Erzähltext gegen eine im Spanischen, fast immer positive Konnotation abgesetzt und als „leeres Wort“ deklariert.<sup>40</sup> Zugleich ist diese Transition auch der dystopische Umschwung in eine Gesellschaft, in der nur noch die Macht eines gesetzten, biopolitischen Diskurses zählt, für die die Realitätsebene und die Suche nach Wahrheit keine Rolle mehr zu spielen scheinen. Sie erfasst unterschiedliche Aspekte des gesellschaftlichen Zusammenlebens dabei auf je spezifische Weise.

#### 2.2.2.1 Gewalt, Gender und das Tier im Menschen

An den weiblichen Figuren im Text kondensieren sich die Fallstricke des Herrschaftssystems, ähnlich wie sich diese Fragen an Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart niederschlagen. Frauenfiguren in *Cadáver exquisito* (2017), die sich in vermeintlich männlichen Berufen in der kannibalistischen Gesellschaft des Erzähltextes behaupten, werden als hart, auf ihre Karriere fixiert und kinderlos charakterisiert, wie z. B. die Leiterin des Labors Valka. Ein weiteres Beispiel ist die Figur Spanel, die dem Rest der Welt indifferent gegenüberzustehen scheint:

Spanel fue una de las primeras en reabrir su carnicería. Él sabe que a Spanel el mundo le resulta indiferente. Solo sabe trozar carne y lo hace con la frialdad de un cirujano. La energía viscosa, el aire frío donde los olores quedan suspendidos, los azulejos blancos que pretenden ratificar la higiene, el delantal manchado de sangre, todo eso le da igual. Para Spanel

<sup>39</sup> Eine weit verbreitete Definition dieser Marketing-Strategie stammt von Robert Entman (1993, 53): „To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described“.

<sup>40</sup> Für eine sozio-politische Analyse der Phase nach der Transition und zum Zusammenhang zwischen dem Ende der Diktaturen in Lateinamerika und dem Fortbestehen eines neoliberalen Wirtschaftssystems vgl. Olivera Martínez und Grandi 2020.

tocar, cortar, triturar, procesar, deshuesar, despiezar eso que una vez respiró es una tarea automática, pero de precisión. Es una pasión contenida, calculada. (Bazterrica 2017, 25)

Zugleich wird Spanel auch über die Nähe zu dem Fleisch, das sie zerlegt, sexualisiert. Während Marcos Frau als geistiges, körperloses und warmes Wesen dargestellt wird, die allerdings unfruchtbar ist, erscheint Spanel als kalt, kalkuliert, aber leidenschaftlich. „Spanel tiene una belleza detenida. Lo inquieta porque hay algo femenino debajo de un aura bestial que se cuida muy bien de mostrar. Hay algo de admirable en ese desapego artificial. Hay algo en ella que él quisiera romper“ (Bazterrica 2017, 28). Das Tier im Menschen, das Bestialische, das durch die Zivilisation eingehegt werden soll, strahlt die Figur Spanel aus. Interessanterweise ist es aber nicht sie, die über einen Spitznamen in die Nähe eines Animalischen gerückt wird, sondern ihr Gehilfe, der „El Perro“ (Bazterrica 2017, 25) genannt wird; könnte man doch annehmen, dass sie als das sexualisierte Wesen, als das sie dargestellt wird, die ‚perra‘, die Hure ist.<sup>41</sup> Die Hunde in Bazterricas Welt sind loyal, treu und sprachlos. Spanel ist aber keine fragile Frauenfigur, die beschützt werden müsste, denn sie macht sich keinerlei Illusionen und hat einen ausgeprägten Geschäftssinn:

Ella lo mira con algo que se parece a la lástima: „Nadie tiene asegurado nada. Que me coman nomás, les voy a causar indigestiones terribles“. [...] „Estoy rodeada de muerte, todo el día, a toda hora“, y señala las reses en las heladeras: „Todo indica que mi destino va a ser este, ¿o te creés que no vamos a pagar por esto?“. (Bazterrica 2017, 27)

Die Abgeklärtheit Spanels provoziert Marcos einerseits, macht Spanel andererseits für den Protagonisten attraktiv, aber es scheint das Feminine zu sein, das im Protagonisten den Wunsch erweckt, sie zu zerstören. Die Zerstörung findet über sexualisierte Gewalt dann auch statt:

Se acerca. Parece que le va a decir algo, pero le mete una mano en el pelo y agarra a Spanel de la nuca. La sostiene con fuerza y la besa. El beso es voraz, al principio, rabioso. Ella intenta resistirse, pero solo un poco. Él le arranca el delantal manchado de sangre y la vuelve a besar. La besa como si quisiera romperla, pero lo hace despacio. Le desprende la camisa mientras le muerde el cuello. Ella se arquea, tiembla, pero no emite ningún sonido. La da vuelta y la tira contra la mesa. (Bazterrica 2017, 53)

---

41 Der Gehilfe „el perro“ wird loyal und unterwürfig dargestellt. Die Figur Marcos sagt über ihn: „Tiene la mirada de un perro, de lealtad incondicional y fiera contenida. No sabe su nombre, Spanel nunca le dirige la palabra y cuándo él la visita, generalmente, el Perro aparece poco“ (Bazterrica 2017, 25). Er erscheint, ‚wie ein Tier‘, namenlos und weißt, wann er sich zu verstecken hat.

Ein Universalismus, der zwar die Gleichheit aller Menschen behauptet, stößt schon in Geschlechterfragen an seine Grenzen. Die inhärente Gewalt wird in der oben zitierten Passage als Sexismus bis hin zur Misogynie sichtbar. Überdeutlich wird das Versagen einer ethischen Position, die die gleiche Würde aller Menschen behauptet, im Umgang mit dem Tod in der Diegese.

Die weiblichen Figuren werden nicht nur in der fiktiven Welt, sondern häufig eben auch in der Realität in die Nähe der Natur, in die Nähe von Tieren gerückt. Bazterrica ruft mit den beiden Frauenfiguren Cecil und Spanel zwei gängige Motive auf: Die Heilige und die Verführerin. Cecil als sublime, tugendhafte, aber letztlich impotente<sup>42</sup> Ehefrau und Spanel als Verführerin, die zumindest in der Männerdomäne des Geschäftlichen als kühl berechnend, aber äußerst potent inszeniert wird. Die dritte weibliche Figur im Roman, Jazmín, stellt eine dritte Kategorie dar: Sie ist ein menschliches Tier, das als wild, aber eben auch fruchtbar, in unmittelbarer Nähe zur tierlichen Natur, dargestellt wird. Marcos „puede sentir el olor salvaje y fresco, el olor a jazmines. Agarra el peine y la sienta de nuevo en el pasto“ (Bazterrica 2017, 73). Es ist dieser „wilde Duft nach Jasmin“, der ihr ihren Namen geben wird und zugleich die Nähe der Figur zur Natur manifestiert.

Wie Tiere, vor allem bei der Lebensmittelproduktion von Milch, Eiern und Fleisch objektiviert und zu reinen Produkten gemacht werden, werden in der erzählten Welt andere Menschen zu Produkten und Objekten. Dies zeigt sich in besonders radikaler Form am Umgang des Protagonisten mit Jazmín, die ihm als „Produkt“ geschenkt wird, aber sich genetisch nicht von seiner Ehefrau unterscheidet. Auch wenn Marcos durchaus dissidente Einstellungen repräsentiert und dem „Weibchen“ (Bazterrica 2017), das er geschenkt bekommt, einen Namen und Kleidung gibt, bleibt sie für ihn letztlich dennoch ein Objekt, ähnlich einem Haustier in der außerdiegetischen Realität: „Le limpia el pecho, las axilas, la panza. Lo hace con diligencia, como sin estuviere limpiando un objeto de cierto valor, pero inanimado. Está nervioso, como si el objeto se pudiese romper o pudiese cobrar vida“ (ebd., 72). Er hält die Frau, wie in der außerdiegetischen Lebenswelt vielfach Haustiere gehalten werden. Der Körper dieser Frau ist „Freiwild“, er vergewaltigt sie, obwohl dies streng verboten ist und ihn selbst das Leben kosten könnte: „El que tiembla ahora es él. Se saca los jeans y se queda desnudo. La respiración se acelera. La sigue abrazando debajo de la lluvia. Lo que quiere hacer está prohibido. Pero lo hace“ (Bazterrica 2017, 73). Wie das Kannibalismus-Tabu die Menschen nicht davon abhält, andere Menschen zu essen, wird auch Marcos

---

<sup>42</sup> Auch wenn Cecilia nach mehreren Versuchen und mit Hilfe der Reproduktionsmedizin einen Sohn zur Welt bringt, so stirbt dieses Kind bald nach der Geburt (vgl. Bazterrica, 22). Sie kann die Genealogie nicht fortsetzen.

durch das Verbot nicht abgeschreckt. Die Figur Jazmín wird auf ihren reproduktionsfähigen Körper reduziert, und am Ende zählt ihr Leben nichts mehr. Obwohl es offensichtlich ihre Eizelle ist und sie es ist, die das Kind austrägt und auf die Welt bringt, betrachtet der Protagonist das Kind als einzig seins. Als das Baby bei der Geburt zu sterben droht, ruft er in höchster Not seine Ehefrau an und bittet sie um Hilfe. Marcos beruft sich am Ende des Romans auf die patriarchale Genealogie der Abstammung des Mannes, wenn er „— Es mi hijo“ (Bazterrica 2017, 124), ruft.

### 2.2.2.2 Die Erzählperspektive als Mittel der Distanzierung

Der Roman ist aus der Perspektive von Marcos Tejos erzählt, der auch schon vor der Transition im Schlachthof gearbeitet hat (vgl. Bazterrica 2017, 9). Dies ist sowohl in der Figurenkonzeption als auch in der erzählpraktischen Umsetzung ideal: Über die Figur, die eine distanzierte Haltung zum System hat, in dem Menschen geschlachtet werden, kann der „Übergang“ gut erzählt werden. Zugleich können die Leser:innen tiefe Einblicke in den Schlachthof erhalten und durchlaufen die ganze Produktion von Menschenfleisch bis zum Verzehr mit dieser Figur, die Zugang zu allen Bereichen hat, die mit Fleisch zu tun haben. Eine Gesellschaft wird gezeichnet, in der jegliche Bereiche, in denen heute Tiere genutzt werden, von der Jagd bis zu Laborversuchen, weiter existieren, nur dass nun eben menschliche Tiere wie Nutztiere gejagt, geschlachtet und für Laborversuche gehalten werden. Lediglich zwei Bereiche scheinen ausgespart zu sein: Die Haustierhaltung von nicht-menschlichen Tieren als Maskottchen und Zoos. Beides ist im erzählten Universum abgeschafft (vgl. Bazterrica 2017, 30). Beides wird aber vom Protagonisten vermisst:

Recuerda a sus perros. Pugliese y Koko. Tuvo que sacrificarlos sabiendo, sospechando, que el virus era una mentira fabricada por las potencias mundiales y legitimada por el gobierno y los medios. Si los abandonaba para no matarlos, temía que los torturaran. Si se los quedaba podía ser mucho peor. Podían torturarlos a ellos y a los perros. (Bazterrica 2017, 69)<sup>43</sup>

Die Erzählung ist aber nicht aus der Ich-Perspektive, sondern in der 3. Person verfasst, was wiederum eine gewisse Distanz der Leser:innen zur Figur Marcos schafft. Die kühle Sachlichkeit und der realistische Stil Bazterricas ermöglichen eine distanzierte Perspektive auf die erzählte Welt und machen die feinen Risse

---

<sup>43</sup> Wie zahlreiche Namen in Bazterricas Roman hat auch der Name „Koko“ eine weitere Bedeutungsebene: Er ist auch der Name des in der Realität berühmt gewordenen Gorilla-Weibchens „Koko“, die eine modifizierte Gebärdensprache beherrschte. Ich komme auf Koko erneut im nächsten Kapitel in Fußnote 58 und 59 zurück.

der Dispositive der Macht, die teilweise auch die Realität bestimmen, wahrnehmbar. Messling schreibt ihm Hinblick auf einen Realismus in Frankreich, der aber ebenso für Bazterricas Realismus der Gegenwart gelten kann, dass „Literaturgeschichte“, und ich würde hinzufügen auch die Analyse literarischer Texte der Gegenwart, die „die Neustrukturierung von Annäherungen an die Wirklichkeit beschreib[en]“, die „emotionalen, psychologischen und gesellschaftlichen Bedingungen und Kosten politischer Umbrüche“ (Messling 2019, 19), erfassen können.

Eine vollständige Identifizierung mit dem Protagonisten wird verhindert, und es werden immer wieder auch Zweifel an dessen Einschätzungen geschürt. So bleibt zum Beispiel unklar, ob das Virus, das die *Transition* erforderlich machte, eine Erfindung des Staates ist, wie der Protagonist vermutet, oder in der fiktiven Welt wirklich existiert und Marcos an Verschwörungstheorien glaubt. Die Realitätsebene scheint aber innerdiegetisch beim Einsetzen der Erzählung längst keine große Rolle mehr zu spielen; die *Transition* erscheint in diesem Sinne als abgeschlossen:

Recuerda cuando anunciaron la existencia de la GGB. La histeria masiva, los suicidios, el miedo. Después de la GGB fue imposible seguir comiendo animales porque contrajeron un virus mortal para los humanos. Ese era el discurso oficial. Las palabras con el peso necesario para modelarnos, para suprimir cualquier cuestionamiento, piensa. (Bazterrica 2017, 9)

Der Verweis auf eine „offizielle Version“ (Bazterrica 2017, 9) streut Zweifel an der Existenz des Virus und lenkt Neugierde auf die Gründe, die von der Erzählinstanz dafür angeboten werden. Diese Zweifel des Protagonisten werden nach und nach immer deutlicher, vor allem auch im Vergleich zur Darstellung der Figur der Schwester von Marcos, die nicht verstehen kann, warum er keinen Regenschirm hat:

—¿Cómo es posible que no tengas paraguas?

Él suspira levemente y piensa que, otra vez, va a tener la misma discusión de todos los años.

—No lo necesito. Nadie lo necesita.

—Todos lo necesitan. Hay zonas que no tienen contruidos los techos protectores. ¿Querés morirte?

—Marisa, ¿en serio pensás que si un pájaro te caga en la cabeza te vas a morir?

—Sí.

—Te repito, Marisa, en el campo, en el frigorífico, nadie usa paraguas, a nadie se le ocurre. ¿No sería más lógico pensar que si te pica un mosquito, que pudo haber picado antes a un animal, te podés contagiar el virus?

—No, porque el gobierno dice que no hay peligro con los mosquitos.

—El gobierno quiere manejarte, es para lo único que existe.

—Acá todos salen con el paraguas. Es lo más lógico.



- ¿No te pusiste a pensar que quizás la industria del paraguas vio una oportunidad y llegó a un acuerdo con el gobierno?
- Siempre pensando en conspiraciones que no existen. (Bazterrica 2017, 58)

Während die Schwester ihn für einen Verschwörungstheoretiker hält und willig und gerne den Informationen der Regierung glaubt, versteht Marcos nicht, wie Marisa die Wahrheit nicht sehen kann. Auch hier findet eine interessante Inversion statt, die Raum für Diskussionen bietet. Nicht erst seit dem Beginn der Covid-19-Pandemie, aber sicherlich zumindest in Deutschland verstärkt seitdem, wird vielfach über Verschwörungstheorien diskutiert. Was ist wahr, was falsch? Was ist staatliche Propaganda, was noch dissidente Meinung, was schon Verschwörungsglauben mit ebenso propagandistischen Zügen? Die Beschreibungen des Virus erinnert in Teilen stark an die Corona-Pandemie nur mit anderen Auswirkungen (vgl. Bazterrica 2017, 9–10). Nun konnte die Autorin 2017 diese konkrete Pandemie nicht vorhersehen, Warnungen vor Zoonosen und uns Menschen als gesamte Menschheit bedrohende Viruserkrankungen gibt es aber schon länger. An diese Geschichte knüpft Bazterrica an. Auch die sicherlich zufällige Parallele, dass es sich in der erzählten Welt ebenfalls um ein Virus handelt, das die Welt auf den Kopf stellt, schafft andere Perspektiven. Gezielte Desinformation als Strategie der Machterhaltung oder Machtgewinnung ist ebenfalls ein Mittel, das spätestens seit Donald Trump Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika geworden ist, in der Welt existiert. Der Erzähltext kann dafür sensibilisieren, dass die Abwertung von Wissen auch ein Instrument der Machterhaltung sein kann. Die Diegese führt diese Strategie wie unter einem Brennglas vor: Es geht nie um Evidenz, sondern nur um sprachlich und durch Repressionen hergestellten Machterhalt, der losgelöst ist von (wissenschaftlicher) Wahrheitsfindung. Die Zerstörung grundlegender erkenntnistheoretischer Strukturen, die sich auch in der Realität beobachten lässt, wird in Bazterricas Fiktion deutlich vorgeführt. In ähnlicher Weise, wie Messling es für den Neuen Realismus in Frankreich beobachtet (vgl. Messling 2019, 19–20), geht es auch in dem Roman aus Lateinamerika nicht um reine Kompensation. „Neuer Realismus und neuer Anspruch auf Weltaneignung“ (ders. 2019, 20) gehören auch in *Cadáver exquisito* (2017) zusammen. Die Fiktion setzt sich in einzigartiger Weise mit globalen Ansprüchen und Dispositiven eines globalisierten Neoliberalismus im Kapitalozän (Haraway 2016b, 2, 47 ff.) auseinander.

Im „Labor Valka“ (Bazterrica 2017, 38) in dem argentinischen Erzähltext wird nicht wirklich zum Virus geforscht, sondern es werden Tiere nur noch gehalten, um den Schein aufrecht zu erhalten, dass es das Virus wirklich gibt. So wird auch nicht ernsthaft nach einer Heilung für das Virus gesucht, wie zumindest der Protagonist vermutet, denn dieses scheint nicht bedrohlich zu sein:

Él sospecha que los animales enjaulados son una fachada. Mientras haya alguien que los estudia, que busca la cura, el virus es real.

—Es raro que nadie haya encontrado la cura, ¿no? Con laboratorios tan avanzados que hacen experimentos de vanguardia ...

La doctora no lo mira, ni le responde, pero él siente que los pequeños renacuajos que ella tiene en la garganta están al borde de estallar.

(Bazterrica 2017, 113)

Das Virus ist so lange real, wie offiziell dazu medizinisch geforscht wird. Also, so vermutet Marcos, wird in einem kleinen Teil des Labors noch so getan, als ob wirklich ein Medikament zur Bekämpfung gefunden werden soll. Das Labor hat sich längst darin eingerichtet, Experimente an Menschen und nicht mehr an anderen Tieren durchzuführen. Die Fassade soll aber gewahrt werden und Bazterrica eröffnet mit der Wahl ihres Protagonisten einen Blick hinter diese Fassade. Die Leser:innen haben durch die interne Fokalisierung Zugang zur Gedanken- und Gefühlswelt des Protagonisten und seinen ethischen Einstellungen. Marcos Normen und Werte werden beim Lesen klar vermittelt, wie beispielsweise in seiner Reaktion auf die Leiterin des Labors erkennbar ist: „Detesta a la doctora Valka y a su laboratorio de horrores“ (Bazterrica 2017, 110). Direkt im ersten Kapitel wird deutlich, dass Marcos in vielerlei Hinsicht eine dissidente Haltung zur *Transition* hat, diese aber verschweigt, weil er sonst selbst wie Vieh auf dem Schlachthof landen könnte:

Nadie los llama así, piensa, mientras prende un cigarrillo. Él no los llama así cuando tiene que explicarle a un empleado nuevo cómo es el ciclo de la carne. Podrían arrestarlo por hacerlo, podrían incluso mandarlo al Matadero Municipal y procesarlo. Asesinarlo sería la palabra exacta, aunque no la permitida. Mientras se saca la remera empapada trata de despejar la idea persistente de que son eso, humanos, criados para ser animales comestibles. (Bazterrica 2017, 9)

Bazterrica erzählt auch die Geschichte einer Versteinerung, der Abstumpfung und Verdrängung. Einer Verdrängung eben nicht nur angesichts massenhaften Tierleids vor allem in der Schlachtindustrie, sondern auch einer Verdrängung des Leids anderer Menschen. Hier ist die Fiktion ebenfalls nicht weit von der Realität entfernt. Das reine Wissen um menschliches und tierliches Leid, führt vielfach nicht zu veränderten Handlungen und einer Lebenspraxis, die sich nach diesem Wissen richtet. Symbolisch steht die Figur Marcos für diese zunehmende Abstumpfung.

Während der Protagonist zunächst nicht vergessen kann, er die Erinnerungen an eine Zeit vor der *Transition* nicht verdrängen kann, ändert sich dies im Verlauf der Erzählung. Zu Beginn des Romans scheint die Erinnerung fast zwingend: „Niega con la cabeza despacio, pero no puede dejar de recordar“ (Bazterrica

2017, 10). Er kann nicht aufhören sich zu erinnern, ja mehr noch, die Erinnerungen drängen sich ihm auf, verfolgen ihn bis in die Träume (s. auch S. 9), bis zu dem Zeitpunkt, an dem ein Stein an die Stelle seines Herzens tritt. Die zunehmende Verdrängung der Realität führt zu einer Versteinerung. Symbolisch steht der Stein in Marcos Brust, der nach und nach sein Herz ersetzt, ganz bildhaft für die Anpassung an das System und die ethische Kälte. Er möchte die Augen verschließen, was aber nicht dauerhaft gelingt:

Abre los ojos, pero los vuelve a cerrar. La luz lo lastima. Le duele la cabeza. Tiene calor. Siente punzadas en la sien derecha. Se queda quieto, tratando de recordar por qué está afuera. Una imagen difusa se le viene a la mente. Una piedra en el pecho. Esa es la imagen. Es el sueño que tuvo. Se sienta con los ojos todavía cerrados. Intenta abrirlos, pero no puede. Apoya la cabeza sobre las rodillas y se las abraza. Se queda unos segundos quieto. Tiene la mente en blanco, hasta que recuerda el sueño con una claridad aterradora. (Bazterrica 2017, 52)

In diesem Traum ist es seine Ehefrau, die ihm anstelle seines Herzens einen Stein in die Brust pflanzt (vgl. Bazterrica 2017, 52). Erst im Angesicht des unschuldigen Kindes, seines und Jazmíns Sohnes, löst sich der Stein auf und verliert an Schwere: „Cuando el bebé ya está preparado y tranquilo Cecilia se lo entrega. Él lo mira sin poder creerlo, es hermoso, dice, es tan hermoso. Siente que los fragmentos de la piedra se reducen, pierden espesor“ (Bazterrica 2017, 125).

Die Ambivalenzen, die reale Tier-Mensch-Verhältnisse gegenwärtig durchziehen, werden in der Figur des Marcos lesbar, der für die Leser:innen ebenso ambivalent bleibt. Im Kontrast dazu, wie die Menschen zur Schlachtung gehalten werden, kommt der Protagonist vor allem im Umgang mit ‚seinem‘ „cabeza domestica“ (Bazterrica 2017, 94) zunächst weitgehend ‚gut weg‘. Er scheint emphatisch: „Él entiendo que ella está sola todo el día y cuando llega lo persigue por toda la casa“ (Bazterrica 2017, 83). Das ändert aber weder etwas an den krassen Abhängigkeitsverhältnissen, in denen er die Frau hält, noch dran, dass er diese am Ende wie Vieh schlachtet. Diese ist ‚zu ihrem Schutz‘, aber vor allem auch zum Schutz „seines Kindes“ (Bazterrica 2017, 83) eingesperrt, und er betrachte sie nicht als gleichwertigen Menschen, obwohl sie das innerdiegetisch, genetisch als PGE natürlich ist. Die Beziehung zwischen Jazmín und Marcos ähnelt vor allem im zweiten Teil stark der Beziehung zwischen Hund und Herrchen. Hält Marcos die Frau zunächst, ganz wie im System vorgesehen, wie ein Schwein in einem separierten Stall, zieht Jazmín bald in sein Haus ein. Er hält sie dort gefangen, wie Hunde häufig als Maskottchen in der realen Welt gehalten werden: Die Beziehung ist hierarchisch aufgebaut und von Abhängigkeiten geprägt. Die Parallele zum Halten von Hunden wird poetologisch auch darüber erzeugt, dass Marcos vor der *Transition* Hunde hatte, zu denen er eine innige Beziehung pflegte, wie erzählt wird (vgl. Bazterrica 2017, 69, 72). Obwohl Marcos

noch die Zeit vor dem Übergang zum neuen System kennt, hat auch er schon die Propaganda, die die Menschen, die geschlachtet und gegessen werden, systematisch entmenslicht, verinnerlicht, auch wenn er sich selbst davon immer wieder distanziert und die Grenzüberschreitung riskiert, indem er mit ‚seiner‘ „cabeza domestica“ Geschlechtsverkehr hat. Da zwar in der 3. Person, aber aus seiner Perspektive erzählt wird, bekommen die Leser:innen nach und nach einen detaillierten Einblick in diese Innenperspektive. So erstaunt es ihn, dass Jazmín, die Frau, die er als Schlachtvieh, als „cabeza domestica“ bekommt und die er wie eine Hündin hält, tatsächlich zum Denken fähig sein könnte: „Por momentos, pareciera que pensara, que realmente pudiese hacerlo“ (Bazterrica 2017, 83). Ein Erstaunen wird hier inszeniert, das vielfach von Hunde- oder Katzenbesitzer:innen über ihre Haustiere geäußert wird. Zugleich wird hier eine Entwicklung der Figur vom Beginn der Geschichte bis zum Ende des Romans erzählt.

### 2.2.2.3 Der dystopische Gesellschaftsentwurf. Radikalisierungen

In dieser Figurenentwicklung erinnert Marcos an die Figur Winston Smith aus George Orwells Roman *1984* (1948): Auch Winston Smith arbeitet zu Beginn für das System, entwickelt sich dann aber zu einem Gegner, bis er schließlich am Ende, nach Folter und Gehirnwäsche, an den *Big Brother* glaubt und das System bedingungslos stützt. Ähnliche dystopische Elemente finden sich auch in *Cadáver exquisito* (2017): Wird Marcos zu Beginn als gebrochene Figur dargestellt, der kein „Spezialfleisch“ („carne especial“, Bazterrica 2017, 11) isst und nicht an die Propaganda der Regierung glaubt, ja Personen, wie zum Beispiel auch seine Schwester, die sich im neuen System gut eingerichtet haben, verabscheut, tötet er am Ende doch Jazmín wie Schlachtvieh. Dies aber nicht, weil er plötzlich an die Propaganda glaubt, sondern aus persönlichem Interesse und Eigennutz: Man könnte sagen aus niederen Beweggründen. Die Frau hat ihm den Sohn geboren, den er für sein Lebensglück brauchte, und ist ihm nun nicht mehr von Nutzen. Die Politik, die er für sich selbst verfolgt, ist reine Biopolitik. Hier ist die Figurenentwicklung gegenläufig zu der in Orwells *1984* (ders. 1948). Während Orwells Protagonist Winston immer systemkritischer wird und die Entwicklung zu einem Oppositionellen nachgezeichnet wird, bis dieser am Ende unter psychologischer Folter und Gehirnwäsche einbricht, ist Marcos zu Beginn skeptisch und glaubt nicht an die Existenz des Virus. Er sträubt sich gegen die Veränderungen seit der *Transition*. Wenngleich er sich auch nicht aktiv gegen das herrschende Regime aus mächtiger Industrie und politischer Elite richtet, setzt er sich über Verbote hinweg, womit er sein Leben riskiert. Dies aber stets zu seinem eigenen Nutzen und nicht für anderer.

Während Orwell die Probleme der Moderne, die Massenpropaganda und den Überwachungsstaat mit seinem dystopischen Roman kritisiert, zeigt Bazterricas

Roman, dass auch die Zeit nach der Postmoderne es nicht vermag, über eine zunehmende Individualisierung ethische, normative und gesellschaftliche Probleme in einer globalisierten und vom Neoliberalismus beherrschten Welt zu lösen. Es braucht in der argentinischen Dystopie nicht einmal mehr Folter oder einen repressiven Überwachungsstaat, um das System aufrecht zu erhalten. Die Legalisierung des Kannibalismus wird als direkte Folge einer übermächtigen Lobby erzählt: „La legalización se llevó a cabo cuando los gobiernos fueron presionados por una industria millonaria que estaba parada. Se adaptaron los frigoríficos y las regulaciones. Al poco tiempo los empezaron a criar como reses para abastecer la demanda masiva de carne“ (Bazterrica 2017, 10). Politik erscheint nur noch als willfähriger Gehilfe einer übermächtigen Industrie und selbst Ekel, den der Tabubruch andere menschliche Wesen zu essen auslösen könnte, erscheint überwindbar und modifizierbar. Die argentinische Autorin inszeniert Biopolitik unter den Vorzeichen einer radikalisierten Phase, die von neoliberalen Strukturen geprägt ist und mit Haraway als „Kapitalozän“ (dies. 2016b, 47 f.) gekennzeichnet werden kann.

Bazterrica nimmt ebenso einige Motive aus Margret Atwoods Dystopie *The Handmaid's Tale* (1985) auf. Wie Atwoods Figur Offred, wird auch Jazmín verbottenerweise von „ihrem Besitzer“ schwanger. Atwood nimmt allerdings eine dezidiert feministische Perspektive ein und stellt in *The Handmaid's Tale* nicht zufällig eine weibliche Figur ins Zentrum. Bazterrica schlägt einen anderen Weg ein und wählt mit Marcos einen männlichen Protagonisten. Die Kritik an einem patriarchalen System ist in *Cadáver exquisito* (2017) implizit und in den Details versteckt. Sie ist Teil einer umfassenderen Systemkritik, die exemplarisch über den Tabubruch erzählt wird. Im Vordergrund steht in *Cadáver exquisito* (2017) der Zerfall eines ethischen Systems und die Kritik an einem nur auf Machterhalt und Gewinnmaximierung ausgerichteten Regime, in dem die Politik nur noch willfähriger Komplize mächtiger Konzerne zu sein scheint. Die Auswüchse einer auf Biomacht zielenden Politik, sowie die Kritik an aktuellen Tier-Mensch-Verhältnissen, die durch die Übertragung auf menschliche Tiere für die Leser:innen überdeutlich ins Augen springen, stehen im Roman der Argentinierin im Zentrum. Hier gibt es eine starke Parallele zum Film *Soylent Green* (1973, Regie: Richard Fleischer), der in der erzählten Welt selbst als verbotener Film thematisiert wird (vgl. Bazterrica 2017, 93), worauf Jochem Kotthaus in einem der wenigen Artikel, die auch *Cadáver exquisito* (2017) berücksichtigen, hinweist (vgl. Kotthaus 2021). Wie in den 80er Jahren steht auch heute das Ende der Welt, wie wir sie kennen, bevor: Klimawandel, Bevölkerungswachstum, Nahrungsmittelknappheit und der Zusammenbruch des gesellschaftlichen Zusammenhalts sind beständige Probleme und dies drängt sich auch zunehmend in die Öffentlichkeit. Zugleich kann auf globaler Ebene eine „institutionalisierte Entwertung von Wissen“ (Kotthaus 2021, 19)

gerade im Hinblick auf diese Probleme beobachtet werden. Politiker:innen führender Industriestaaten und globaler Supermächte leugnen den Klimawandel und bauen ihre politische Strategie, erschreckenderweise erfolgreich, auf dieser Entwertung von Wissen und Wissenschaft auf. Wie in *Soylent Green* steht auch in *Cadáver exquisito* (2017) ein Spiel mit diesen Unklarheiten des Wissens und die „Legitimierung des Nicht-Legitimierbaren“ (Kotthaus 2021, 23), des Kannibalismus, im Zentrum. Dies zeigt sich im Erzähltext sehr deutlich an dem titelgebenden Spiel, dass die Kinder von Marisa perfektionieren (vgl. Bazterrica 2017, 61).

Der Horror, den die Dystopie entfaltet, liegt darin, wie Kotthaus schreibt, „dass solche Szenarien (scheinbar) möglich seien – und mit ihnen das Ende der rationalen, von Aufklärung geprägten Moderne“ (Kotthaus 2021, 24). Ich würde hier noch einen Schritt weiter gehen als Kotthaus, denn der Erzähltext ermöglicht in Form eines literarischen Wissens, das nicht an strenge disziplinäre und epistemologische Grenzen gebunden ist (vgl. Ette 2017, 226), die Einsicht, dass die vermeintlich universellen Werte der Aufklärung einer neuen Legitimation bedürfen. Hier zeigt sich die *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer und Adorno [1944] 2022). Der Text zeugt damit vom Ende einer ethischen und normativen Position, die sich seit der Aufklärung als Universalismus globalisiert hat (vgl. Messling 2019) und eine gewaltgeprägte Gegenwart, wenn nicht hervorgebracht, so zumindest doch nicht verhindert hat (vgl. Latour 2018, 76). Denn die durch die Aufklärung entstandene Moderne ist in sich selbst fragil und brüchig und entpuppt sich angesichts der Krisen der Gegenwart als eine leere Hülle. Dies zeigt sich nicht zuletzt auch an Tier-Mensch-Relationen, die immer auch mit der Definition des Menschen zu tun haben. Was gilt als menschliches und was als ‚bloßes‘ tierliches Leben, ist eine Frage auf Leben und Tod.

Die Zuspitzung, die Bazterrica über die Übertragung von Praktiken der Fleischproduktion auf Menschen erreicht, trägt zu einer Schärfung der Krisendiagnose, insbesondere im Hinblick auf einen universalistisch gedachten Humanismus der Moderne (und Postmoderne) unter den Vorzeichen des Kapitalozäns (Haraway 2016b, 47 ff.) bei. Die argentinische Autorin erzählt nicht zuletzt vom Versagen, nicht nur einer ethischen Position, sondern von den Grenzen jeglicher Form von Menschlichkeit in einem von Biomacht und neoliberalen Strukturen beherrschten System. Alle Letztbegründungen einer Werteordnung sind in der erzählten Welt durch das Kapital und einzelne Regierungen korrumpiert. Es gibt einen Markt für Fleisch mit „Vor- und Nachnamen“, sowie die Möglichkeit, sein eigenes Leben zu verkaufen, indem man sich selbst gegen das Versprechen des Schuldenerlasses zur Jagd frei gibt. Überlebt die (meist prominente) Person eine bestimmte Zeit, werden die Schulden erlassen. Die Figur des aus Rumänien stammende Unternehmers Urlet beispielsweise schlägt Kapital aus der Jagd auf Menschen. Er lässt sich nicht nur von Marcos mit „Cabezas“ aus dem

Schlachthof beliefern, die dann ausgesetzt und von zahlender Kundschaft gejagt werden können. Er ‚ermöglicht es‘ auch Prominenten, die in Ungnade gefallen sind, ihre Schulden unter Einsatz ihres Lebens zu tilgen:

Urlet toma otro trago. Espera unos segundos antes de responder.

—Tienen que quedarse en el coto de caza por una semana, tres días o unas horas, todo depende del monto que adeuden y, si no logran cazarlos y salen vivos de esta aventura, yo les garantizo la cancelación total de la deuda. (Bazterrica 2017, 86)

Die Not der anderen und die Unterhaltung auf Kosten von Menschenleben sind Urlets Geschäftsmodell. Für diese Figur ist die *Transition* eine Möglichkeit, das auszuleben, was nach seinem Menschenbild sowieso schon in allen Menschen steckt: „—Después de todo, desde que el mundo es mundo nos comemos los unos a los otros. Si no es de manera simbólica, nos fagocitamos literalmente. La Transición nos concedió la posibilidad de ser menos hipócritas“ (Bazterrica 2017, 86). Die *Transition*, die den Kannibalismus ermöglicht, ist keine Perversion des Systems, sondern zeigt nur den wahren Kern des Menschen, so Urlet im Roman.

Die menschlichen Figuren scheitern alle daran, angesichts einer neoliberalen Herrschaftsform, integer und menschlich zu bleiben. Das Scheitern des Staates, der versucht, durch drakonische Strafen eines biopolitischen Machtsystems die normative Ordnung aufrechtzuerhalten, wird ebenso erzählt. Die erzählte Welt steht am Abgrund und ist voller Risse, die darauf hindeutet, dass sie zu bersten droht. Die dem System eingeschriebenen Ambivalenzen werden allerdings nicht gelöst, sondern entweder zugunsten einfacher Erklärungen, die die Mächtigen verbreiten, kaschiert. Oder die Scheinheiligkeit wird sich zu Eigen gemacht, um daraus persönlichen Nutzen zu ziehen. Ein ethisches Modell, wie es etwa Singers Utilitarismus vorschlägt, läuft in einem solchen Regime vollständig ins Leere. Urlet beispielsweise weiß sehr wohl um die Macht der Wörter und sammelt diese sorgfältig:

Piensa que Urlet colecciona palabras, además de trofeos. Para Urlet tienen tanto valor como una cabeza colgada en la pared. Habla un español casi perfecto. Su manera de expresarse es preciosista. Elige cada palabra, como si no se las llevara el viento, como si las frases quedaran vitrificadas en el aire y él pudiese tomarlas y guardarlas bajo llave en un mueble, pero no en cualquier mueble, en uno antiguo de estilo art nouveau con puertas vidriadas. (Bazterrica 2017, 84)

Die feinen Unterschiede zwischen einem „wir“ und den „Anderen“ werden auch sprachlich konstruiert und diese Grenzziehung ist für einige der Figuren kostbar wie ein Menschenleben, denn daran kann das eigene Leben hängen.

Im literarischen Text wird ein Narrativ gesponnen, das von den Worten der Mächtigen geprägt ist, aber dennoch fragil erscheint: Die so konstruierte Welt ist

„klein, kontrolliert und voll von feinen Rissen“ (Bazterrica 2017, 13). Sie hängt am seidenen Faden und nur ein einziges falsches Wort könnte sie zum Zerbrennen bringen wie Porzellan. Wissen und Wahrheit scheinen keinen Wert mehr zu besitzen, der Primat liegt auf dem herrschenden Diskurs. Die beständige Umbenennung der Tatsachen und Dinge durch die Regierung prägt die normativen Regeln der erzählten Gesellschaft:

El gobierno, su gobierno, decidió resignificar ese producto. A la carne de humano la apodaron „carne especial“. Dejó de ser solo „carne“ para pasar a ser „lomo especial“, „costilla especial“, „riñón especial“. Él no le dice carne especial. Él usa las palabras técnicas para referirse a eso que es un humano, pero nunca va a llegar a ser una persona, a eso que es siempre un producto. [...] Nadie puede llamarlos humanos porque sería darles entidad, los llaman producto, o carne, o alimento. Menos él, que quisiera no tener que llamarlos por ningún nombre. (Bazterrica 2017, 11)

Diese systematische, zum Machterhalt Einzelner angewendete Abwertung von Wissen und Verschleierung der Tatsachen war bereits ein Grundprinzip des Faschismus und scheint gegenwärtig wieder erschreckend nah an aktuellen Praktiken des Machterhaltes. Die Dystopie von Bazterrica macht auf diese Abwertung des Wissen sichtbar, in dem in der erzählten Welt über den Protagonisten Marcos Tejos die Aufmerksamkeit auf die Macht der Wörter gelenkt. Er vermisst die Worte der anderen regelrecht, und alle Figuren werden darüber, was sie wie sagen charakterisiert. Stilistisch wiederholt Bazterrica zumeist die Formel „las palabras de“ (Bazterrica 2017, 13; 17; 26; 32; 34; 39; 50; 56; 57, 58; 61; 62; 108). So z. B. bei der Figur des Gebers, die Marcos regelmäßig besuchen muss. Herr Urami schafft mit Worten eine fragile, aber harmonisch kontrollierte Welt. Mit völliger Selbstverständlichkeit redet Herr Urami über die Qualität menschlicher Haut (vgl. Bazterrica 2017, 13). Die menschlichen Subjekte werden über den Sprachgebrauch objektiviert, und eine schnelle und schmerzfreie Schlachtung ist nur deshalb erwünscht, damit das Produkt am Ende nicht an Qualität verliert.<sup>44</sup>

Die Autorin lenkt nun in ihrem Roman einen differenzierten Blick auf die feinen Bedeutungsunterschiede verschiedener Wörter und damit darauf, dass Bezeichnungen in Diskursen auch mit Macht einhergehen und Wissen, im Anschluss an Foucault, diskursiv hergestellt wird (vgl. Foucault 1971). Bazterricas Erzähltext vermag es zu zeigen, dass sich die Tierethik Debatte in einen größeren Diskurs

<sup>44</sup> An dieser Stelle lässt sich eine Parallele zur Realität erkennen, in der andere Tiere und nicht Menschen geschlachtet werden. Eine Optimierung der Schlachtung und schmerzfreien Tötung werden häufig nicht nur zur Verringerung von tierlichem Leid oder aus ethischen Gesichtspunkten angestrebt, sondern dienen in den allermeisten Fälle der Profitmaximierung (vgl. Fleischatlas 2021, 18–19) und der Verbesserung der Fleischqualität, wie beispielsweise das



um Biomacht und institutionalisierte und medial vermittelte Desinformation einfügt oder zumindest Anknüpfungspunkte hat. Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart sind dabei ein Gebiet, auf dem sich die Konstruktion von Alterität besonders drastisch zeigt. Andere, auf Dualismen beruhende Ideologien, wie Sexismus, Rassismus und Klassismus werden im Erzähltext, neben dem Speziesismus, einer dem westlichen Logozentrismus verpflichteten Ordnung, ebenso adressiert. Die literarische Zuspitzung schafft eine Distanz zur Gegenwart, gerade auch über die Verlagerung in eine nahe Zukunft. Eine solche distanzierte, weil ästhetisierte Perspektive auf die Probleme und Krisen der Gegenwart, machen diese – mit Rancière – zuallererst lesbar und damit wahrnehmbar (vgl. Rancière 2000).

Auch in der Realität findet eine teilweise institutionalisierte, teilweise systematisch durch Interessen der Industrie gesteuerte Entwertung von Wissen statt: Es ist längst bekannt, wie industrielle Massentierhaltung funktioniert und was in den Schlachtbetrieben der Welt passiert. Die Popularität von Büchern wie Foers *Eating Animals* (2009) und das Aufkommen des Veganismus zeigen dies eindrücklich. *Tiere essen* (Foer 2010) fragt ganz bewusst nicht nach dem nach Meinung des Autors die Tatsachen verschleiernenden Fleischkonsum, sondern nach dem nicht in gleicher Weise objektivierenden Essen von anderen Lebewesen. Ebenso wie den fiktiven Menschen im Erzähltext fällt es in der Realität meist schwer, die Dinge beim Namen zu nennen und nach den gewonnenen Einsichten zu handeln. Dies zeigt sich unter anderem an der gängigen Praxis, nicht davon zu sprechen, dass wir Tiere essen, sondern abstrakter von Fleischkonsum zu sprechen. Auch die Lebensumstände von Menschen, die weit weg leben, sind durch vielfältige Informationsquellen nur einige Klicks entfernt. Das Wissen darüber ist global verfügbar, wenn auch nicht gleich verteilt. So ist es immer noch eine Minderheit, die Probleme wie Klimawandel und industrielle Land- und Viehwirtschaft nicht nur anerkennen, sondern beispielsweise auch bereit sind, auf das Essen von Fleisch zu verzichten. Der Erzähltext der Argentinierin spiegelt diese Haltung, radikalisiert und poetisiert sie aber zugleich. Diese Ästhetisierung findet eine Form für das Unsichtbare, der *Dissens* wird wahrnehmbar, und für die Leser:innen wird die *Aufteilung des Sinnlichen* erfahrbar (vgl. Rancière 2008a).

Im Hinblick auf das Töten von Menschen denkt der Protagonist in Bazterricas Roman: „Asesinarlo sería la palabra exacta, aunque no la permitida“ (Bazterrica 2017, 9). Es geht in der erzählten Welt also nicht mehr darum, was wahr und was falsch ist, die Figur Marcos weiß ganz genau, dass „ermorden“ die richtige Voka-

---

Bundeszentrum für Ernährung schreibt: „Ein schonender Transport ist nicht nur aus Tierschutzgründen, sondern auch aus wirtschaftlichen Betrachtungen unerlässlich; denn Stress führt zu mangelhafter Fleischqualität“ (<https://www.bzfe.de/lebensmittel/vom-acker-bis-zum-teller/rindfleisch/rindfleisch-verarbeitung/>).

bel wäre. Es geht darum, was erlaubt und was verboten ist und wie die offensichtliche Lücke zwischen der Realität und der Sprache geschlossen werden kann. Macht wird auch diskursiv hergestellt und zeigt sich in der Zensur, im Verbot der Benennung der Tatsachen ebenso wie in der gesellschaftlichen Tabuisierung der Wahrheit im diegetischen Universum deutlich. Wörter können nicht nur Tatsachen benennen, sondern diese verschleiern, sei es aus persönlichem oder kollektivem Interesse oder aufgrund von Verboten: „Su cerebro le advierte que hay palabras que encubren el mundo“ (Bazterrica 2017, 9). Zugleich gibt es auch solche Wörter, die „legal“ und „hygienisch“ (ebd.) sind. Sein *logos*, das Gehirn als Sitz des Verstandes, beschert dem Protagonisten diese Einsicht, über die er sich dennoch am Ende des Buches hinwegsetzt und nach der er letztlich nicht mehr handelt. Die pure Vernunft taugt aber nicht als normative Grundlage, vermag das literarische Werk zu sagen. Bazterrica erzählt hier auch den Verfall des unidirektionalen Logozentrismus, der auf eine Definition des Menschen in Abgrenzung zum Tier aufbaut. In der Dystopie der Argentinierin löst er sich nicht zugunsten eines nicht-dualistischen, situierten Zugangs zum Wissen auf, sondern mündet in ein Unrechtssystem, in dem Leben und Wahrheit überhaupt nichts mehr wert sind. Das „legal“ im Erzähltext wird durch die Absetzung betont und bildet in gewisser Weise den Schlusspunkt der Aufzählung. Alle drei Adjektive spielen in Bazterricas Dystopie eine Rolle: die Bequemlichkeit der Menschen, die sich nicht mit der Wahrheit auseinandersetzen wollen, die biopolitische Vorstellung, dass es unhygienisch, ja tödlich wäre, Tiere zu essen und schließlich eben die Institutionalisierung im Rechtssystem, die in legal und verboten unterteilt. „Hygienisch“ sind nicht nur die Worte, die die Wahrheit verschleiern, statt sie auszusprechen, sondern auch das Menschenfleisch, das verzehrt wird, denn das Essen der Subalternen trage zur Gesundheit der restlichen Bevölkerung bei, so das innerdiegetisch herrschende Narrativ.<sup>45</sup> Die Wahrheit wird verdrängt, taucht aber im Traum der Hauptfigur wieder auf, indem es allein die Worte sind, die töten:

El hombre, él mismo, se desplaza con una lentitud exasperante y mientras lo hace va matando al resto. No les pega con una maza, no los estrangula, no los acuchilla. Solo les habla y ellos, él mismo, van cayendo uno a uno. Después ese hombre, él mismo, se acerca y lo abraza. Lo hace tan fuerte que él no puede respirar y forceja hasta que logra soltarse. El hombre, él mismo, intenta acercarse y decirle algo al oído, pero él sale corriendo porque no quiere morir. (Bazterrica 2017, 109)

---

<sup>45</sup> Diese Begründungen erinnern sofort an Vorstellungen von „Rassenhygiene“ und einem Sozialdarwinismus, den die Nationalsozialisten in Deutschland von 1933–1945 in den Vernichtungslagern umgesetzt haben und der in der massenhaften Ermordung von Menschen mündete.

Der Protagonist ist mit dem Mann in seinem Traum, der mit Worten tötet, identisch. Das, was man sehen könnte, nämlich dass Menschen getötet werden und dies über tödliche Diskurse ermöglicht wird, was man aber nicht sagen kann, wird alptraumhaft in Szene gesetzt. Diese Form der Macht ist in der erzählten Welt eine auf Willkür aufbauende Strategie, die auch Marcos selbst töten könnte.

#### 2.2.2.4 Weltkonstruktion und Diskurs. Sichtbares, Sagbares und die metareflexive Dimension

Sagbares und Nicht-Sagbares wird in der erzählten Welt besonders an der Figur des Herrn Urami deutlich. Während Marcos schweigt, spricht Herr Urami:

El Señor Urami habla, declama como si le estuviese revelando una serie de verdades incommensurables a una audiencia numerosa. [...] Hay algo de anguila en el Señor Urami. Él solo atina a mirarlo en silencio porque, en esencia, es el mismo discurso que le repite en cada visita. Piensa que el Señor Urami necesita reafirmar con palabras la realidad, como si esas palabras crearan y sostuvieran el mundo en el que vive. (Bazterrica 2017, 13)

Diese Welt, die nur noch diskursiv hergestellt wird, ist zugleich zerbrechlich, denn sie scheint vollständig sinnentleert und losgelöst von der Wahrheit. Der Diskurs, den Herr Urami bei jedem Besuch wiederholt, ist die Grundlage für die Weltkonstruktion, die die Autorin Bazterrica erzählend schafft. Die Wahrheit wird losgelöst von der Realität und verkommt zur Serie von ‚unfassbaren Wahrheiten‘, die die Welt in der Herr Urami lebt, bestimmt. So sieht Herr Urami die Menschen auch nicht an (vgl. Bazterrica 2017, 12), denn das Sichtbare könnte mit dem Sagbaren in Konflikt geraten, er vermisst sie. Hinter der machterhaltenden Fassade der Wörter ist aber nichts mehr, was die Welt im Inneren zusammenhielt. Und obwohl die Fassade des Schlachthofes bröckelt (vgl. Bazterrica 2017, 34) und der Blick dahinter nur noch schlecht verstellt ist, gibt es in der Diegese, wie in der Realität, zwar abweichende Haltungen, aber eben keine Revolution und kein allgemeines Aufbegehren. Die Fassade des Schlachthofes steht Wort wörtlich noch verdeckt, aber nur ungenügend, was dahinter tatsächlich passiert:

Nada podría indicar que ahí adentro se matan humanos. Recuerda las fotos del matadero de Salamone que le mostró su madre. El edificio está destruido, pero la fachada sigue intacta, con la palabra matadero como un golpe mudo. Enorme, sola, la palabra se resistió a desaparecer. [...] No importa la forma que tome ese cielo, si es de un azul agobiante o repleto de nubes o de un negro rabioso, la palabra sigue ahí, la palabra que habla de una verdad implacable en un edificio bello. „Matadero“ porque ahí se mataba. Ella quería reformar la fachada del frigorífico El Ciprés, pero el padre se negó porque un matadero debería ignorarse, fundirse con el paisaje y nunca llamarse por lo que realmente es. (Bazterrica 2017, 34)

Es ist diese Fassade eines „ästhetischen Regimes“ (Rancière 2009a, 268), hinter die der Roman als erzählende Literatur einen Blick zulässt.

Die Mächtigen profitieren in der erzählten Wirklichkeit, und die Marginalisierten sind davon bedroht, selbst als Schlachtvieh zu enden. Im Schlachthof hat der Protagonist einen einzigen Freund, Sergio, der als „Betäuber“ arbeitet. „Le ofreció que fuera su mano derecha, pero Sergio le contestó contundente: ‚Prefiero los golpes‘“ (Bazterrica 2017, 39). Marcos fragt nicht weiter, weil Sergios Worte „einfach und klar“ sind, „ohne scharfe Kanten“ (ebd.). Dabei ist Sergio derjenige, der im Schlachthof mit einem Hammer auf die Menschen einschlägt, um sie zu betäuben, bevor sie mit einem Messer die Kehle durchgeschnitten bekommen. Er ist aber eben auch einer der wenigen Figuren, bei denen angedeutet wird, dass sie die Arbeit zumindest aus ökonomischem Zwang machen. Es wird angedeutet, dass auch er in gewisser Weise ein Opfer des Systems ist:

Una vez él le preguntó por qué se dedicaba a aturdir. Sergio le contestó que o eran las cabezas o era su familia. Que no sabía hacer nada más que eso y que pagaban bien. Que cada vez que sentía remordimientos pensaba en sus hijos y en cómo les estaba dando una mejor vida gracias a ese trabajo. (Bazterrica 2017, 39)

Marcos Tejos Frau, Cecilia, ist dagegen von gesellschaftlichen Erwartungen an ihre Rolle als Frau, die auch Mutterschaft beinhaltet, gezeichnet. Jahrelange Versuche Kinder zu bekommen, sowie Fruchtbarkeitsbehandlungen und künstliche Befruchtungen und schließlich der Tod des so herbeigesehnten Kindes werden in dieser Figur sichtbar. Die Worte von Cecilia werden als „schwarze Löcher“ (Bazterrica 2017, 32; 49) beschrieben, sie „absorbieren jegliches Geräusch, jeden Partikel und nehmen den Atem“ (Bazterrica 2017, 49), seit ihr gemeinsames Baby gestorben ist. Seine Frau scheint tief gezeichnet vom Verlust des Kindes und kehrt auch erst ganz zum Schluss wieder zu Marcos zurück, als dieser ihr Jazmíns Kind übergibt. Dabei wird sie, als Marcos sie kennenlernt, ebenfalls über Ihre Worte ganz anders charakterisiert: „Las palabras de Cecilia eran como un río de luces, un torrente aéreo, parecían luciérnagas resplandecientes“ (Bazterrica 2017, 50). Sie erschien als Lichtblick in Marcos Welt. Worte können Hoffnung geben und Lichtblicke erzeugen, oder alles ins Dunkle ziehen, wie schwarze Löcher, wie über das Erzählverfahren von Bazterrica vermittelt wird. Am deutlichsten jedoch fällt diese Form der Charakterisierung bei Marcos Schwester Marisa und ihren Zwillingen auf. „Las palabras de la hermana son como hojas secas apiladas en un rincón, pudriéndose“ (Bazterrica 2017, 62). Marisas Worte stapeln sich unnütz und sinnentleert, bis sie verrotten. Dieses Verrotten der Worte steht allegorisch auch für die Austrocknung und das Verderben jeglicher zwischenmenschlicher Beziehung in der diegetischen Welt. Der Schwester bleiben die Worte im Halse stecken, wie ihr eigentlich das Menschenfleisch, das sie konsumiert, im Halse stecken bleiben sollte:

„La hermana lo mira y no dice nada, solo atina a tomar más agua y a comer. Las palabras se le atascan como si estuviesen dentro de bolsas de plástico comprimidas. —Decime, Marquitos, ¿ustedes venden cabezas a particulares, a alguien como yo?“ (Bazterrica 2017, 61) Ihre Sprachlosigkeit deutet auf den Zusammenbruch des gesamten normativen Systems der erzählten Gesellschaft hin. Wo keine Wahrheit mehr ausgesprochen werden darf und die Tatsachen nicht mehr benannt werden können, herrscht Sprachlosigkeit, vermag *Cadáver exquisito* (2017) zu vermitteln. Sprechen kann die Figur nur, um das, was eigentlich undenkbar und nicht zu legitimieren ist, zu normalisieren und genau darüber zu legitimieren. Hier entwickelt der Text vielleicht am deutlichsten doch eine normative Position, die vor allem im Kontrast der Geschwister erkennbar ist. Marisa ist als Figur die Verkörperung des Satzes: „Hay palabras que son convenientes, higiénicas. Legales“ (Bazterrica 2017, 9). Aber diese „hygienischen“ Worte, in Plastik verschweißtem Fleisch ähnelnd, führen letztlich zu Sprachlosigkeit, nicht nur zwischen den Geschwistern: denn das, was wirklich ist, darf nicht ausgesprochen werden. Es verschwindet hinter der Fassade der Worte, wie die kannibalistische Gewalt hinter der Fassade des Schlachthofes verborgen bleibt. Hinter der Stille scheint sich Gewalt zu verbergen, wie vor allem an den Kindern von Marcos Schwester deutlich wird: „Estebancito lo mira con un brillo en los ojos, un brillo lleno de palabras como bosques de árboles quebrados y tornados silenciosos“ (Bazterrica 2017, 60). Die Zwillinge sind als Figuren interessant, weil sie im kannibalistischen Gesellschaftssystem nach der sogenannten *Transition* aufgewachsen sind. Hinter der sinnentleerten und nur durch leere Worte mühsam aufrechterhaltenen Fassade verbirgt sich ein unheimliches Gewaltpotential: „Las palabras de su sobrina son como vidrios que se derriten por un calor muy intenso, como cuervos que se sacan los ojos en cámara lenta“ (Bazterrica 2017, 61). Und genau diese, im diegetischen Universum nicht mehr konsequent durch Werte und gesellschaftlich-politische Normen eingehegte Gewalt, kann prinzipiell jede:n treffen. „Die institutionalisierte strukturelle Gewalt gegenüber Tieren in unseren Schlachthöfen“ (Linnemann 2006, 8) erscheint in Bazterricas Text durch die fiktionale Übertragung auf menschliche Tiere deutlich als ein „integraler Bestandteil unserer Zivilisation“ (ebd.). *Cadáver exquisito* (2017) lässt nicht zuletzt die Leerstellen, die eine Verabschiedung universeller Ideale hinterlässt, deutlich hervortreten und macht sie in der Fiktion schmerzlich erfahrbar. Das allzu menschliche wird sichtbar und die Wirkmächtigkeit sprachlicher Konstruktionen als Mechanismen von Ein- und Ausschluss in die Gemeinschaft herausgestellt. Der Erzähltext entfaltet eine epistemologische Dimension, denn ein Wissen über das Leben und Sterben wird literarisch inszeniert (vgl. hierzu insbesondere Ette 2004 und 2022b). Der dystopische Roman kann das Verhältnis von Sichtbarem und Sagbarem, das eigentlich mit Deleuze wie „Nicht-Beziehungen“ (Deleuze 1992, 89) funktioniert, die dennoch ständig aufeinander bezogen sind, entscheidend problematisieren und über die Ästhetisierung das

herrschende Regime sichtbar machen (vgl. Rancière 2000). So bleibt auf der inhaltlichen Ebene vor allem Bazterricas feinsinniges Gefühl für Diskurse und dessen Zusammenhang mit drängenden Problemen der Gegenwart aufschlussreich. Worte sind wichtig, sie bilden nicht nur (erzählte und reale) Wirklichkeit ab, sondern erschaffen diese auch, indem sie im besten Fall auf die Wirklichkeit zurückwirken können, aber in jedem Falls zumindest potenziell ein Wissen über das Leben entfalten (vgl. Ette 2004). Der Erzähltext ist gerade durch seine dystopische Distanzierung in der Lage, die Ordnung der Realität zu stören. Rancière sieht darin das Politische der Kunst, denn „politische Tätigkeit ist im Gegenzug jene Tätigkeit, die einen Körper von seinem natürlichen oder dem ihm als natürlich zugeteilten Ort entfernt, das sichtbar macht, was nicht hätte gesehen werden sollen, und das als Rede verständlich macht, was nur als Lärm gelten dürfte“ (Muhle 2008a, 9), wie Muhle im Vorwort zu Rancières *Die Aufteilung des Sinnlichen* (ders. 2008a) schreibt. Zugleich sind Sichtbares und Sagbares aber immer spezifischen Wirklichkeitsbedingungen unterworfen, wie Voßkamp und Weingart im Hinblick auf Deleuze festhalten:

Wenn sich das Sichtbare so wenig auf konkrete Dinge und Objekte bezieht wie das Sagbare auf Wörter und Sätze, sondern auf deren je spezifische Möglichkeitsbedingungen, so können Texte und Bilder als Konkretionen gelten, deren jeweilige Verhältnisse über diese Bedingungen – notwendig auf sehr vermittelte Weise – Auskunft geben. (Voßkamp und Weingart 2005, 13)

In der Dystopie konkretisieren sich Verhältnisse von Sichtbarem und Sagbarem. Sie tun dies als erzählte Wirklichkeit; als eine spezifische Poetik.

Mit den überall präsenten und immer wieder eingestreuten Bemerkungen zu Wörtern und deren Potential, Wirklichkeit zu schaffen, entfaltet Bazterricas Erzähltext zudem eine metareflexive Dimension: Wenn es Wörter vermögen, Wirklichkeit zu schaffen, so vermag es vielleicht auch der Erzähltext Einfluss auf die außerdiegetische Welt zu nehmen, oder zumindest auf eine andere, fiktionale Epistemologie zu verweisen. Zumindest greift der Erzähltext in die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) ein, indem er die Ordnung stört, weil er ihre Konstruktion sichtbar werden lässt. „Die Politik bestimmt, was man sieht und was man darüber sagen kann“ (Rancière 2008a, 26), schreibt Rancière. Die Worte stehen in einem Beziehungsgeflecht mit den Dingen, ohne mit ihnen identisch zu sein (vgl. Rancière 2011). Was aber als Wirklichkeit erzählt wird, ist nicht mit der Wahrheit zu verwechseln. Wie in Foucaults Werk *Les mots et le choses* (1966) geht es in Bazterricas Text um die Verzahnung von Sprache und Macht: Diskurse sind im Anschluss an Foucault nie unschuldig und immer von Machtfragen durchdrungen (Foucault 1966). Zugleich wird auf die manipulative Dimension und die Differenz zwischen Sichtbarem, Sagbarem und Wahrheit hingewiesen. Wie Deleuze zu Foucault herausarbeitet, gibt es eine Diskrepanz zwischen dem, was gesehen und

dem, was gesagt wird (vgl. Deleuze 1986). Diese Diskrepanz ist als *Disjunktion* (Deleuze 1986, 71) auch in Bazterricas erzählter Welt vorhanden und als poetisierte Form für die Leser:innen erfahrbar. Darin liegt nach Rancière die *Politik der Literatur* (ders. 2011). Zugleich ist die Macht, die in der Dystopie, ebenso wie in der außertextuellen Wirklichkeit, herrscht, Biomacht in einem neoliberalen System. Eine Herrschaft, die „sterben lässt, und Leben schafft“ (Foucault 2001, 284).

Das hervorstechendste Merkmal des dystopischen Erzähltextes ist die Übertragung der Fleischproduktion von nicht-menschlichen Tieren auf menschliche Tiere. Dabei übernimmt die Autorin weitgehend Begriffe und Bezeichnungen, wie beispielsweise „ciclo de la carne“ (Bazterrica 2017, 9), die in der Realität ebenso verwendet werden, wenn es um nicht-menschliche Tiere geht. Wie der oben erwähnte Text von Sorman bietet auch Bazterricas Erzähltext Einblicke in die Schlachthöfe. Denn die Argentinierin adaptiert weitgehend das in der außertextuellen Wirklichkeit existierende System der Fleischindustrie für ihren Erzähltext. An dieser Stelle bedient sich die Autorin einer mimetischen Funktion der Literatur. Der sich entfaltenden Horror wird jedoch darüber erzeugt, dass das fiktive System, in dem es sich um Menschenfleisch und nicht um tierliches Fleisch handelt, eine Zuspitzung von in der Gegenwart bereits existierenden Bedienungen darstellt. Die Dystopie rückt für die Leser:innen sehr nah an die Realität heran und stört dadurch *als* künstlerische Praxis die reale, bestehende Ordnung der Welt.<sup>46</sup> Und Bazterrica lässt keinen Bereich aus, in dem wir Menschen nicht-menschliche Tiere nutzen. Tierversuche, im Erzähltext eindeutig als Menschenversuche, werden ebenso thematisiert wie das Züchten von Tieren zur Organgewinnung. Die Darstellung dieser beiden Themenkomplexe erfolgt über einen Besuch der Hauptfigur Marcos in einem Labor, da der Schlachthof auch für die ‚Belieferung‘ dieser Einrichtungen mit Menschen zuständig ist (vgl. Bazterrica 2017, 110–113). Alle diese Bereiche sind in der erzählten Welt, wie in der Realität auch, staatlich akzeptiert, reguliert und rechtlich eingehegt. Das Bewusstsein über die nur minimale Verschiebung von nicht-menschlichen Tieren in der Realität auf menschliche Tiere in der Diegese macht deutlich, wie schmal der Grat zwischen tierlichem und menschlichem Leben ist, was den Horror der Dystopie noch verstärkt. Das Politische des Erzähltextes entfaltet sich tatsächlich, wie in Kapitel 2.2.1 in den theoretischen Zugängen angenommen, in der Inszenierung der Lücke zwischen Repräsentation und Poetisierung (vgl. hierzu Rancière 2009b).

---

<sup>46</sup> Vgl. zu dieser Funktionsweise einer *Politik der Literatur* (Rancière 2012) wie bereits erläutert insbesondere Rancière 2000 und 2007, sowie die hier zitierte deutsche Übersetzung 2012.

Während der ganze Themenkomplex zur Organspende im Roman nur angerissen wird, gibt es zwei komplette Unterkapitel, die Laborversuche ins Zentrum rücken. Die Leiterin des Labors wird dabei, wie die meisten Figuren, vor allem über ihre Wortwahl und ihre Sprache charakterisiert, von der sich der Protagonist abgestoßen fühlt:

Ella sigue hablando, como siempre, con el mismo discurso formateado por un equipo de marketing, con esas palabras que se parecen a la lava de un volcán que nunca cesa, pero es una lava fría y viscosa. Son palabras que se le pegan al cuerpo y él solo siente repulsión. (Bazterrica 2017, 111)

Ein entscheidendes Element der Poetologisierung ist die Übertragung und die damit einhergehende Radikalisierung real existierender Zustände, die aber eben keine bloße mimetische Repräsentation der Wirklichkeit mehr ist. Wie in der Realität außerhalb des Erzähltextes verschränken sich auch in der erzählten Welt Ideologien auf vielfältige Weise. Rassenreinheit, die in der außertextuellen Wirklichkeit bei Tieren eine Rolle spielt und in diesem Bereich als weitgehend unproblematisch gilt, ist innerdiegetisch bei den Menschen, die geschlachtet werden, relevant.

El Gringo habla al aparato y explica que a ese padrillo de retajo lo crío de chiquito, que es de la Primera Generación Pura. El alemán lo mira con curiosidad. [...] Le pregunta qué sería la generación pura. El Gringo le explica que las PGP son las cabezas nacidas y criadas en cautiverio y que no tienen modificaciones genéticas ni reciben inyecciones para acelerar el crecimiento. (Bazterrica 2017, 16)

Wie nebenbei wird den Leser:innen auch vermittelt, dass die Menschen, die als PGP geschlachtet werden, genetisch völlig mit allen anderen Figuren im Erzähltext identisch und Menschen wie Marcos, el Gringo oder der Deutsche sind. Der Unterschied wird diskursiv hergestellt und erscheint kontingent: Denn wer im System als Schlachtvieh geboren und getötet wird, ist zunächst eine Frage der Klassenzugehörigkeit und sekundär des Systemerhaltes selbst. Wer die Grenze hinterfragt, wird auf die andere Seite der Grenze verbannt und getötet. Gemäß diesem ins Extreme eines neoliberalen Kapitalismus getriebenen biopolitischen Paradigmas wird es im Erzähltext nur noch manchen Menschen zugestanden, wirklich zu sterben. Ein schon oben genanntes Indiz dafür ist, dass der Vater von Marcos, Don Armando, würdevoll in einem Altersheim sterben darf, wie erzählt wird:

Nélida lo lleva al cuarto del padre. Hay mucha luz natural y está completamente ordenado. En la mesa de luz hay una foto de su madre con él en brazos cuando era un bebé. Hay frascos con pastillas y una lámpara. Se sienta en una silla al lado de la cama donde el padre está acostado, con las manos cruzadas sobre el pecho. Está peinado y perfumado. Está muerto. (Bazterrica 2017, 101)



Er ist von Licht umgeben und liegt friedlich in seinem Bett. Damit er nicht anschließend doch noch illegal gegessen wird, verbrennt man seine Leiche und hält nur eine Scheinbeerdigung ab (vgl. Bazterrica 2017, 104, 116 ff.). Andere Menschen werden nur noch als bloße Objekte wahrgenommen, sodass sie den Tod als Tod nicht mehr vermögen. Aber nicht, wie Heidegger es in *Das Ding* (ders. [1950] 2000) nahelegt, weil sie nicht-menschliche Tiere wären und den Tod daher, nach Heidegger, ontologisch nicht vermögen würden, sondern weil sie gar nicht erst als ‚vernünftige Lebewesen‘ zu Sterblichen werden können. Wie Schlachtvieh in der außerdiegetischen Wirklichkeit werden sie im literarischen Text der äußersten Form der Gewalt ausgesetzt, die nicht nur sterben lässt, sondern die Tatsachen des Sterbens dieser Menschen sogar noch verleugnet, indem sie den Tod als ein bloßes Verenden im heideggerianischen Sinn deklariert.

Es geht nicht nur um Leben machen und Sterben lassen, sondern um das Berauben einer letzten Würde, der Würde des Menschen, die durch das Vermögen zu Sterben und nicht wie Schlachtvieh zu verenden, verkörpert wird. In Bazterricas fiktiver Welt werden die vernünftigen Lebewesen von sterblichen Lebewesen zu verenden Lebewesen gemacht. Der Erzähltext vermag damit zu vermitteln, wie schmal der Grat zwischen *Verenden* und *Sterben*, zwischen Tier und Mensch ist. Das Sterben in Würde ist im Roman käuflich, wie die Figur Marcos gegenüber Spánel, mit der er eine Affäre hat, deutlich sagt: „Él toma un trago de golpe y le dice que no entiende, que ella tiene plata, que podría asegurarse la muerte como hacen tantos“ (Bazterrica 2017, 27). Die Autorin inszeniert eine Zuspitzung des biopolitischen Paradigmas, und der Erzähltext streicht damit die Bedeutung von Tier-Mensch-Verhältnisses für die Konzeption des Menschen selbst im Kapitalozän (Haraway 2016b, 47 ff.) der Gegenwart heraus. Die Frage, ob Lebewesen verenden oder „den Tod als Tod“ (Heidegger [1950] 2000, 180) vermögen, also sterben und damit auch ihre Menschenwürde behalten, ist alles andere als trivial. Während Foucault zur Biomacht der Moderne analysiert, dass es ihr um die Existenz der Gattung selbst ginge (vgl. Foucault 1976, 183), wird diese Frage nach der Gattung Mensch in *Cadáver exquisito* (2017) nur noch als mächtige Rechtfertigung hinzugezogen, die jeglicher Grundlage entbehrt: Die vermeintliche Überbevölkerung und Armut sind willfähige Gründe, um andere Menschen zu essen, ebenso wie die Wahrheit über die Existenz des Virus selbst. Es scheint nur Rechtfertigung dafür zu sein, dass Menschen andere Menschen töten und essen. Die Macht konsolidiert sich im Roman, wie auch Foucault für Moderne analysiert (vgl. ders. 1976, 183), als Biomacht. Diese Legitimationsstrategie passiert in der erzählten Welt systematisch, staatlich gelenkt und durch den herrschenden Diskurs, der manche Menschen nicht mehr als Menschen, sondern nur noch als „cabezas“ (Bazterrica 2017) bezeichnet. Die erzählte Gesellschaft funktioniert frei nach dem Spruch, den Orwell in *Animal Farm* (1945) geprägt

hat, nach dem Prinzip, alle Menschen sind gleich, manche Menschen sind gleicher.<sup>47</sup> Im Vermögen zu sterben wird über diese Gleichheit entschieden.

In der diegetischen Welt warten Arme und fast verhungernde Menschen vor den Toren des Schlachthofes darauf, dass Fleisch der Menschen, das nicht mehr verkauft werden kann, für sie abfällt (vgl. Bazterrica 2017, 34). So wirft der Erzähltext nicht nur tierethische Fragen, sondern auch Fragen nach der sozialen Gerechtigkeit auf, die eng mit der Konzeption von Leben und Sterben verbunden sind. Hier entfaltet der Text ganz in der Tradition der Schlachthofliteratur, wie sie in Argentinien vor allem durch Esteban Echeverría's Erzählung „El Matadero“ (1871) geprägt ist, eine sozialkritische Dimension. Die Hauptfigur Marcos freundet sich mit einem der Schlächter an, der für die Betäubung der „Cabezas“ zuständig ist. An dieser Figur Sergios werden ebenso kapitalistische Zwänge deutlich, in denen sich die Arbeiter:innen im Schlachthof bewegen, wie auch die zynische Propaganda, die erzählt, dass durch das Essen von Menschen Überbevölkerung und Hunger in den Griff zu bekommen seien:

Le dijo que, con la carne original, si bien no se erradicó, se ayudó a controlar la superpoblación, la pobreza, el hambre. Le dijo que cada uno tiene una función en esta vida y que la función de la carne era ser sacrificada y luego comida. Le dijo que gracias a su trabajo las personas eran alimentadas y él se sentía orgulloso de eso. Y le dijo más, pero él ya no pudo escuchar. (Bazterrica 2017, 39)

Die Wiederholung der Formel „le dijo que“ unterstreicht den Rechtfertigungscharakter der Passage, der sich nur durch den von der Regierung bestärkten Verblendungszusammenhang aufrechterhalten lässt. Selbst die Arbeiterschicht, die ständig vom Abstieg bedroht ist und sich nur mühsam und, wie die Figur Sergio, über die systemerhaltende Arbeit im Schlachthof über Wasser halten kann und damit davor bewahrt wird, selbst als Schlachtvieh zu enden, hat die Propaganda internalisiert. Es werden außerdem die marginalisierten Gruppen der Bevölkerung mit in den Blick genommen, die sich von den Schlachtabfällen und denjenigen ernähren, die vom Schlachthof selbst nicht mehr vermarktet werden können. Von diesen, am Rande des Schlachthofes lebenden Menschen, gilt es, sich abzugrenzen.

Die Menschen an den Peripherien, an den Rändern der Gesellschaft, sind zugleich ständig davon bedroht, selbst im Schlachthof als menschliches Schlachtvieh zu enden. Sie werden als „Wilde“ dargestellt, wenngleich auch deutlich wird, dass sie aus Hunger handeln und im Grunde nichts anderes tun als alle anderen auch: andere Menschen essen. Die wirkmächtige Aufteilung in ein „wir“ und die „anderen“

---

47 Im Original heißt es: „All animals are equal, but some are more equal than others“ (Orwell 1945).

funktioniert auch hier: Als die „Carroñeros“, die „Aasfresser“, die an den Zäunen des Schlachthofes auf Ausschuss warten, einen Laster umkippen und nicht nur die darin transportierten „cabezas“, sondern auch den Fahrer töten, wird die ganze Doppelzüngigkeit des geschilderten, kannibalistischen, rassistischen und klassistischen Systems erkennbar:

Él la abraza a Mari, que no para de llorar y decir que, de todos los conductores, Luisito era uno de sus preferidos, [...] que la vida era injusta, que esos sucios, miserables, que habría que haberlos matado hace tiempo, que son negros de mierda, siempre rondando como cucarachas, que no son humanos, son lacras, son animales salvajes, que era una barbaridad morir así, que esa mujer no iba a poder cremar a su propio marido, que cómo no se previó esto antes, que es culpa de todos ellos, que no sabe a qué dios rezarle si su dios permite que pasen estas cosas. (Bazterrica 2017, 121)

Es wird im Text deutlich, dass trotz der Maßnahmen, Armut und Hunger durch das Schlachten von Menschen eindämmen zu wollen, beides weiterhin existiert. Dies ist poetologisch wichtig, denn dadurch markiert die Autorin erneut, dass ihr fiktiver Gesellschaftsentwurf nicht als Lösungsansatz für real in der Welt existierende Probleme gelesen werden kann, sondern eine dystopische Überspitzung darstellt, die auf Tendenzen, die in der außertextuellen Wirklichkeit existieren, aufmerksam macht. Literarisch wird die Macht der sprachlichen Abwertung ins Zentrum gerückt und verdeutlicht, dass es eben keinerlei moralische Rechtfertigung mehr dafür gibt, warum manche Menschen in Bazterricas Universum gegessen werden können und andere nicht. Es hängt alles nur noch am sprachlichen „Label“ und an der Gunst der Mächtigen. Dem sonst auf die Klarheit der Worte bedachten Marcos streut dies „Sand in den Mund“:

Él lo mira y siente una tristeza contaminada, rabiosa. Tose sin parar. Siente que las piedras se desgranaron y son arena en su garganta. Krieg le sirve un vaso de agua.

—¿Estás bien?

Quiere decirle que no está bien, que las piedras lo calcinan por dentro, que no se puede sacar de la mente a ese nene muerto de hambre. Toma el agua, no le quiere responder, pero dice:

—Hay que agarrar varias cabezas, envenenarlas y dárselas. (Bazterrica 2017, 122)

Das System läuft nicht mehr wie geschmiert. Die in der erzählten Welt mühsam durch die Regierung konstruierte Trennschärfe zwischen Personen und „carne especial“, bröckelt im Verlauf der Erzählung zunehmend. Es werden Risse inszeniert, die den äußeren Schein, die Fassade des Schlachthofes, wenn man so will, durchziehen. Dies ist die neue Gliederung des Sinnlichen, die im Roman aufscheint.

Der Mensch wird zugleich als eine Spezies dargestellt, die sich durch den Diskurs täuschen lässt und diese Täuschung auch mitträgt. Symbolisiert wird diese

Abstumpfung durch den Stein, der an die Stelle des Herzens des Protagonisten Marcos tritt. Die Menschen, die nicht zur Fleischproduktion gezüchtet und ermordet werden, sondern das System aufrechterhalten, legen aus Angst Wert darauf, sich von den „Wilden“ zu distanzieren, „Personen werden nicht gegessen“ (Bazterrica 2017, 61), sagt Marcos Schwester und versucht damit eine völlig ausgehöhlte Ethik zu vertreten. Hier spielt auch der Gegensatz zwischen Zentrum und Peripherie eine Rolle. Marisa lebt in der Stadt, aus der alle Tiere verschwunden sind, während Marcos auf dem Land nahe des Schlachthofes lebt. Wie in der Schlachthofliteratur ab Mitte des 19. Jahrhunderts lassen sich auch in *Cadáver exquisito* (2017) raumtheoretische Überlegungen anschließen. Noch im 19. Jahrhundert gab es große, zentrale Schlachthöfe in den urbanen Zentren wie Paris, London, oder Berlin. Seit Ende des 20. Jahrhunderts sind die Schlachthöfe zunehmend aus dem Stadtbild verschwunden und auch die damit verbundenen Debatten um soziale Missstände der Arbeiter:innen, um Hygiene, aber auch bereits um Tierwohl, werden mit den Schlachthöfen vom Zentrum an den Rand gedrängt (vgl. Nieradzik 2016, 125 und Burt 2006). Auch der Schlachthof in Bazterricas Text ist an der Peripherie angesiedelt. Das Schlachten von anderen Menschen kann so, ähnlich wie das Schlachten von Tieren heute, in der erzählten Welt gut verdrängt werden. Die „Aasfresser“, die von den Abfällen des Schlachthofes leben, wohnen ebenfalls an den Rändern der Gesellschaft und damit keinesfalls im urbanen Zentrum. Für sie ist der Grat zwischen Personen, die ein Recht auf Leben haben, und Menschen, die wie Vieh geschlachtet und gegessen werden, besonders schmal.

Die Wortwahl Bazterricas unterstreicht die rassistischen und klassistischen Ausschlussmechanismen und Dispositive der Gesellschaft im Erzähltext. Besonders im argentinischen Spanisch wird das Wort „cabeza“, meist im Diminutiv als „cabe-cita negra“, vor allem seit den 1940er Jahren als abschätzige Bezeichnung für people of color aus der Arbeiter:innenklasse verwendet. Damit markiert die Autorin, zumindest für ihre argentinischen Leser:innen, auch ganz klar die Herkunft der Menschen, die in der erzählten Gesellschaft zur Fleischproduktion dienen. Ein rassistischer und bis heute in der argentinischen Gesellschaft präsenter klassistischer Begriff bezeichnet diese. Die Rechtfertigungsstrategie für den staatlich gelenkten Kannibalismus ist in der erzählten Welt an Zynismus nicht zu überbieten: Durch das Schlachten von Menschen, die nur noch „cabezas“ sind, würden Hunger, Überbevölkerung und Armut bekämpft (vgl. Bazterrica 2017, 39). Die marginalisierten Menschen, die zur Fleischproduktion gezüchtet und getötet werden, sind aber nicht nur im übertragenen Sinne sprachlos, sondern haben tatsächlich keine Stimme. Ihnen werden die Stimmbänder durchtrennt. Dieses Verfahren erinnert an die Praxis in der auferdiegetischen Wirklichkeit, Ferkeln die Schwänze abzuschneiden, ist aber ungleich drastischer, da es die betroffenen Menschen, ihres

Menschseins beraubt. Im Erzähltext fragt ein deutscher Besucher, der den sprechenden Namen „Egmont Schrei“ trägt, beim Besuch eines Zuchtbetriebes für Menschenfleisch, ob die „cabezas“ sprechen können:

Egmont le pregunta si hablan. Dice que le llama la atención tanto silencio. El Gringo le contesta que desde chiquitos los aíslan en incubadoras y después en jaulas. Que les sacan las cuerdas vocales y así los pueden controlar más. Nadie quiere que hablen porque la carne no habla. Que comunicarse se comunican, pero con un lenguaje elemental. Se sabe si tienen frío, calor, esas cosas básicas. (Bazterrica 2017, 17)

Spivaks Frage *Can the subaltern speak?* (dies. 1988) erübrigt sich in der erzählten Welt, denn selbst wenn die subalternen Menschen, die nur leben, um geschlachtet zu werden, sprechen könnten und die Möglichkeit hätten, gehört zu werden, haben *cabezas* niemals eine Stimme. Was Spivak im übertragenen Sinne theoretisch ausführt, ist in der fiktiven Welt buchstäbliche Realität. Die Subalternen werden in der Diegese eben nicht nur durch die eloquenten Repräsentationen eines westlichen Feminismus und der Menschenrechte am Sprechen und ‚Gehört werden‘ gehindert, wie bei Spivak, sondern vermögen es nicht mal mehr noch physisch zu sprechen. Den ernsthaften Versuch eines Dialogs, wie ihn Spivak als möglichen Weg aus der Sprachlosigkeit der Subalternen vorschlägt, kann es in der erzählten Welt nicht mehr geben. Ihre Schreie bleiben stumm, wie der Schrei Jazmíns, bevor sie vom Protagonisten getötet wird: „Jazmín solo mueve las manos intentando abrazar a su hijo. Quiere hablar, gritar, pero no hay sonidos“ (Bazterrica 2017, 126). Sie wird damit diskursiv in die Nähe eines nicht-menschlichen Tieres gerückt, das in einer logozentrischen Konzeption von Leben nicht über Sprache verfügt und damit nicht als Mensch definiert ist. „Nadie quiere que hablen porque la carne no habla“ (Bazterrica 2017, 17), wie Marcos einem Besucher im Schlachthof erklärt. Sie sind bloßes Fleisch und nicht mehr Menschen mit einem Zugriff auf Menschenwürde.<sup>48</sup> Marcos Frau Cecilia schreit dagegen: „¿Por qué?! Podría habernos dado más hijos“ (ebd.). Der Kontrast der beiden Frauenfiguren tritt in der Poetologisierung deutlich hervor: Während die eine nur noch tierliches nacktes Leben ist, verfügt die andere nicht nur über die Möglichkeit zu sprechen, sondern sogar zu schreien. Der Schrei steht hier auch für die Macht, über Leben und Tod zu entscheiden, indem Cecilia, ganz ihre biopolitische Macht nutzend, über Leben machen (mehr Kinder für sie) und sterben lassen verfügt

---

<sup>48</sup> Deleuze schreibt zu Francis Bacons Kunstwerken: „Bacon sagt nicht ‚Erbarmen mit den Tieren‘, sondern eher: jeder Mensch, der leidet, ist bloßes Fleisch“ (Deleuze 1995, 21). Er macht einen Unterschied zwischen dem „Erbarmen“ und dem „Mit-Leiden“ mit dem Fleisch auf. Dieser Unterscheidung folge ich ausführlicher in der 2. Spur dieser Arbeit (Kapitel 3.2. Spur 2: Wajdi Mouawad – *Anima* (2012)).

(vgl. Foucault 1976, 181–184). In Bazterricas Zuspitzung der biopolitischen Macht der Moderne wird der Mutter des Kindes Jazmín aber sogar das Sterben verwehrt, indem sie wie ein Tier geschlachtet wird. Die Menschen sterben, wie in den Lagern der Moderne auch, sehr unterschiedliche Tode.

### 2.2.3 Erzählte Biopolitik. Die Grenzen des Humanismus

Bazterrica erzählt vom Verfall einer ethischen Position, die sich auf den Humanismus beruft, indem sie dessen Grenzen ganz deutlich in der Zuspitzung inszeniert. Die Gewalt, die Tier-Mensch-Relationen innewohnt, wird in ihrer Verbindung zu anderen Ausschluss- und Einschlussmechanismen greifbar. Innerdiegetisch ist, wie auch in der Realität außerhalb des Textes, z. B. in den Debatten um das *Great Ape Project*,<sup>49</sup> der Personenstatus entscheidend: Die Frage, welches Leben ein Recht auf Leben hat, polarisiert sich im Erzähltext ebenso an den Fragen: Wer ist Person, wer Mensch und wer nur menschliches Fleisch, nacktes, tierliches Leben?<sup>50</sup>

Aber auch Marcos Tejos eigene, unentschlossene Haltung wird sehr deutlich, denn einerseits ist es „seine Regierung“ (Bazterrica 2017, 11), die die Produkte umbenennt und damit deren wahre Herkunft als Menschenfleisch verschleiert. Er identifiziert sich also zumindest teilweise mit dem herrschenden politischen Regime. Andererseits fällt auch auf, dass er die Tatsachen eben auch nicht beim Namen nennt, sondern er als Mensch beschrieben wird, „dem es am liebsten wäre, er müsste ihnen gar keinen Namen geben“ (ebd.). Damit bezieht auch diese Figur keine klare Haltung bis zu dem kurzen Moment, an dem er der Frau, die er als Schlachtvieh geschenkt bekommt, den Namen Jazmín gibt. Es sind in Bazterricas Erzähltext auch die Worte, die töten, die über lebenswertes Leben und einen damit verbundenen Personenstatus entscheiden. Der Subjektstatus, der Jazmín in der Diegese auch über die Namensgebung kurzfristig zugestanden wird, kann ebenso schnell wieder entzogen werden, wie es sich sprachlich im Roman niederschlägt: Von einem Subjekt mit dem Namen „Jazmín“, wenn auch nicht mit unveräußerli-

<sup>49</sup> Zu der Forderung eines bestimmten Bereichs des Tierrechtsaktivismus gehört es, einzelnen Spezies, meist den sogenannten Menschenaffen (engl. Great Apes), aber z. B. auch Walen, Persönlichkeitsrechte zu verleihen (vgl. hierzu Cavalieri und Singer 1993). Einen guten Überblick zum Stand der Debatte bietet Dieter Birnbacher 2017.

<sup>50</sup> Analog zu dieser Praxis der Umbenennung im Erzähltext (vgl. Bazterrica 2017, 11), essen wir zumeist auch keine Tiere, sondern Fleisch, keine Rinder, sondern Steak etc., das abgepackt im Supermarktregal nicht mehr sehr an das lebendige Tier erinnert. Anders als in der erzählten Welt, ist es aber nicht verboten, die Tatsachen beim Namen zu nennen und Bücher zu veröffentlichen, deren Titel beispielsweise *Tiere essen?* (Safran Foer 2009) lautet.

chen Rechten, denn sie wird ja weiterhin wie ein Haustier gehalten, zu einem „Weibchen“, das geschlachtet werden kann, sind es nur wenige Zeilen (s. Bazterrica 2017, 126). In dem Moment, in dem der persönliche Nutzen überwiegt und die Figur Marcos die Möglichkeit sieht, dass seine Frau zu ihm zurückkehrt und sie gemeinsam ein Kind großziehen, tötet er Jazmín:

Jazmín cae aturdida, desmayada.

Cecilia se sobresalta con el golpe y lo mira sin entender. Le grita: „¿Por qué?! Podría haber-nos dado más hijos“. Mientras arrastra el cuerpo de la hembra al galpón para faenarlo, él le contesta con una voz radiante, tan blanca que lastima: „Tenía la mirada humana del animal domesticado“. (Bazterrica 2017, 126)

Sie muss gerade wegen ihres ‚menschlichen Antlitz‘ getötet werden, das ihr als entsubjektivierte Entität nicht zusteht. Denn durch ihr ‚menschliches Antlitz‘ vermag Jazmín in der Erzählung die Grenze zwischen den Menschen, die getötet und gegessen werden dürfen, und den anderen Menschen, die als Personen leben können und ihren Tod als Tod vermögen, infrage zu stellen.

Die Geschichte, die Bazterrica erzählt, ist auch die Geschichte einer Versteinerung angesichts einer gefühlten Machtlosigkeit gegenüber einem ausgeklügelten System. Beispielhaft steht für diese Versteinerung die Figur Marcos, der zunächst noch einen ethischen Kompass aufrechterhält, dessen Herz aber nach und nach zu Stein wird. Auch er stellt am Ende des Romans über Worte Macht und Eigentum her: „jetzt ist es unseres“ (Bazterrica 2017, 125), sagt Marcos zu seiner Frau und gibt ihr das Kind, das Jazmín gerade zur Welt gebracht hat. Noch wenige Minuten zuvor hat er sich um Jazmín gesorgt, zumindest so, wie man sich um ein Haustier kümmern würde. Aber an die Stelle seines Herzens ist nach und nach ein Stein getreten: „La piedra, ahora, le ocupa todo el pecho. No va a discutir con nadie“ (Bazterrica 2017, 102). Am Ende von Bazterricas dystopischem Gesellschaftsentwurf steht die vollständige Kapitulation des Protagonisten vor einem für ihn privat wie gesamtgesellschaftlich allumfassenden System, das seine Macht auf dualistischen Ein- und Ausschlussmechanismen aufbaut. Die Decke der sogenannten Zivilisation erscheint bei Bazterrica hauchdünn und Definitionsmacht wird nur noch über die Benennung und Verbote aufrechterhalten, wie an Marcos Gedanken sehr deutlich wird: „Todos naturalizaron el canibalismo, piensa. Canibalismo, otra palabra que podría traerle enormes problemas“ (Bazterrica 2017, 9). Hier zeigt sich noch einmal, wie Macht über die Benennung oder Nicht-Benennung, über Diskurse hergestellt und konsolidiert wird. Der Kannibalismus ist in Bazterricas Roman nichts, was die sogenannten ‚unzivilisierten Völker‘ praktizieren, sondern eine Erfindung der vermeintlich ‚zivilisierten Welt‘, eine radikale Zuspitzung biopolitischer Macht- und Herrschaftsinstrumente, die jegliche Idee universal gültiger Werte und von Wahrheit ins Lächerliche zieht. Der

Dualismus zwischen Zivilisation und Barbarei, der allzu oft am Kannibalismus-Tabu festgemacht wird (vgl. Pöhl und Fink 2015), wird unterlaufen: Es sind in Bazterricas erzählter Welt nicht die indigenen Gemeinschaften, die Armen oder als ‚wahnsinnig‘ deklarierte einzelne Individuen, die das Tabu kippen, sondern Industriestaaten und ihre Regierungen, die ihre universellen Werte mit dem einzigen Ziel, ihre Herrschaft zu sichern, verraten. Dazu wird das Narrativ erfunden, dass ein staatlich gelenkter, kontrollierter und legitimierter Kannibalismus die Probleme des 21. Jahrhunderts, wie Hunger und eine steigende Anzahl an Menschen auf der Welt, lösen könne. Die herrschende Ungleichheit, die seit der Moderne erst in diesem Ausmaß politisch wirksam ist (vgl. Messling 2016), wird durch eine Zuspitzung der Ungleichheit der Menschen beantwortet. ‚Menschen zu essen‘ erscheint in der fiktiven Welt als Mechanismus zur Problembewältigung. Mehr noch, die *Transition* wird in der innerdiegetischen Welt als ‚zivilisierte‘ Antwort auf die ‚wilde‘ Art, vor dem Verzehr von anderen Menschen nicht mehr zurückzuschrecken, verkauft:

Hubo grupos que empezaron a matar a personas y a comerlas de manera clandestina. La prensa registró el caso de dos bolivianos desempleados que fueron atacados, descuartizados y asados por un grupo de vecinos. Cuando leyó la noticia sintió escalofríos. Fue el primer escándalo público y el que instaló la idea en la sociedad de que, después de todo, la carne es carne, no importa de dónde venga. (Bazterrica 2017, 10)

Man könnte gerade in der oben zitierten Passage ein Argument für die Aufrechterhaltung eines Tier-Mensch-Dualismus sehen, wie es auch ein Humanismus, der dem westlichen Logozentrismus verpflichtet ist, vertreten würde. Der gesellschaftliche Verfall und die Unmöglichkeit, ein ethisch aufrechtes Leben zu leben, wenn die Grenze zwischen tierlichem und menschlichem Leben völlig aufgeweicht wird, wird in der Diegese gerade an der Figur Marcos sichtbar: Zu Beginn wird er als Person gezeichnet, die versucht, sich innerhalb des Systems eine gewisse Menschlichkeit zu behalten. Dies geschieht, wie in den meisten westlichen Staaten auf individueller Ebene. Er selbst lehnt den Verzehr von *Spezialfleisch* ab, arrangiert sich aber dennoch mit dem neuen System, indem er weiterhin im Schlachthof arbeitet und damit zwar dissidente Meinungen vertritt, aber zumindest nach außen nicht nach ihnen handelt.

Mit dem Fall des Kannibalismus Tabus in der Fleischproduktion fällt aber auch die Begründung, warum man nicht einfach alle Menschen essen kann. Die erzählte Welt ist daher geprägt von einer völlig entfesselten Biopolitik, mit nächtlichen Ausgangssperren und „Scheinbeerdigungen“ (Bazterrica 2017, 32 f.; 66) bei denen leere Särge begraben werden, aus Furcht davor, dass die Leichen exhumiert und gegessen werden könnten. Die Körper derjenigen Verstorbenen, die weiterhin als Personen gelten, werden so schnell wie möglich und unter Augenzeugen verbrannt. Zugleich zeigt Bazterricas Text aber zu deutlich die Grenzen einer solchen Konzeption auf.



Der wahre Grund für den Verzehr von Menschenfleisch ist in der diegetischen Welt nicht etwa Hunger – wie in der Wirklichkeit außerhalb des Textes kann man sich gut vegetarisch oder sogar vegan ernähren, und Marcos tut dies auch (vgl. Bazterrica 2017, 56) – sondern die Gier nach dem Geschmack von Fleisch auf den die Menschen nicht verzichten wollen, die Bequemlichkeit des Verdrängens und nicht zuletzt die Akzeptanz, dass nicht alle Menschen gleich sind. Bazterrica erzählt in ihrem Text damit auch eine Geschichte der Dekadenz eines neoliberal-biopolitischen Systems. Die Wahl nach einem individuellen Lustprinzip, dass ungeachtet jeglicher Normen und Werte von der Fleischindustrie umgesetzt wird, paart sich im Erzähltext mit staatlicher und kommerzieller Gier nach Profit und Macht. Hier unterscheidet sich der Roman auch deutlich vom Film *Soylent Green*. Es ist bei Bazterrica nicht mehr die Gesellschaft der 80er Jahre, sondern die nahe Zukunft einer Gegenwart, in der andere Diskurse veränderte Dispositive der Macht bilden. Entgegen der Lektüre von Mercier und Saldías Rossel (dies. 2021), die in dem Roman eine „Politisierung des Hungers als Sicherheitsdispositiv“ (Mercier und Saldos Rossel 2021, 170) sehen, schlage ich daher eine leicht veränderte Lesart vor; denn der Grund, dass Menschen in Bazterricas erzählter Welt andere Menschen essen, ist eben nicht der Hunger und die Armut. Es ist der Geschmack von Fleisch und „eine milliardenschwere Industrie“ (Bazterrica 2017, 10), die mit tierischen Produkten nichts mehr verdienen konnte und dennoch weiterhin Fleisch produzieren soll:

En algunos países los inmigrantes empezaron a desaparecer en masa. Inmigrantes, marginales, pobres. Fueron perseguidos y, eventualmente, sacrificados. La legalización se llevó a cabo cuando los gobiernos fueron presionados por una industria millonaria que estaba parada. Se adaptaron los frigoríficos y las regulaciones. Al poco tiempo los empezaron a criar como reses para abastecer la demanda masiva de carne. (Bazterrica 2017, 10)

Dem individuellen Verlangen nach Fleisch und dem Verlangen der Industrie nach Profit werden manche Menschenleben untergeordnet. Dabei geht es in der erzählten Welt nicht vorrangig darum, Sicherheit zu garantieren, sondern um die Kontingenz einer Grenze: Menschen essen andere Menschen, weil sie es können und davon profitieren. Das vollständige Scheitern einer normativen Grundhaltung, die als Humanismus, in dem alle Menschen gleich seien, mit dem westlichen Universalismus aufkam (vgl. Messling 2019), wird inszeniert. An dessen Stelle tritt aber nichts Neues. Auf diese Lücke vermag der Erzähltext poetologisch hinzuweisen. Das massenhafte Verschwinden von marginalisierten Personen wird in der erzählten Wirklichkeit zunächst skandalisiert, dann aber auf Druck der Wirtschaft stillschweigend als Praxis legalisiert, kommerzialisiert und professionalisiert. Dies geht so weit, dass auch wissenschaftliche Quellen zu willfährigen Gehilfen des Regimes werden:

Universidades prestigiosas afirmaron que era necesaria la proteína animal para vivir, médicos confirmaron que las proteínas vegetales no tenían todos los aminoácidos esenciales, expertos aseguraron que se habían reducido las emisiones de gases, pero había aumentado la malnutrición, revistas hablaron sobre el lado oscuro de los vegetales. (Bazterrica 2017, 11)

Den lebenden Gegenbeweis bietet innerdiegetisch Marcos Tejos selbst, der sich in der erzählten Welt vegetarisch ernährt.

In Bazterricas Erzähltext wird ein zutiefst negatives, von neoliberalen Strukturen korrumpiertes und manipulierbares Menschenbild gezeichnet, und eine Biopolitik, die auch in heutigen Gesellschaften angelegt zu sein scheint, wird auf die Spitze getrieben: „Fleisch ist Fleisch, egal woher es kommt“ (ebd.). Aber Leben ist eben nicht gleich Leben, und nicht alle Menschen haben überhaupt das Vermögen zu sterben. Die Grenzen eines Humanismus, der seit der Moderne eine Säkularisierung idealistischer Gedanken darstellt (vgl. Foucault 1966), werden deutlich aufgezeigt und problematisiert. Folgerichtig erscheint es in der fiktiven Welt unmöglich, integer und nicht zugleich wahnsinnig zu sein. So lässt sich auch die Demenzerkrankung von Marcos Vater lesen: „Su padre es una persona íntegra, por eso está demente“ (Bazterrica 2017, 24). Der Vater kann nur verdrängen, indem er vergisst. Er vergisst sein eignes Menschsein und mit der öffentlichen Leugnung des Menschseins der Menschen, die zur Schlachtung gezüchtet und aufgezogen werden. Marcos hingegen kann nicht vergessen, weshalb er sich am Ende anpasst. Mit dem langsamen Tod des Vaters wird Marcos Herz immer mehr zu bröckelndem Stein (vgl. Bazterrica 2017, 101).

Die strengen Regeln in der erzählten Gesellschaft, nach denen zwar Menschen zum Verzehr gezüchtet und zuhause gehalten werden können, sie aber nicht zur Arbeit als Sklav:innen eingesetzt werden dürfen, ebenso wie auch das Verbot von Sex mit den zum Verzehr gezüchteten Menschen (vgl. Bazterrica 2017, 29), stellen den verzweifelte Versuch da, die normative Grundhaltung, die bereits vollständig ausgehöhlt ist, dennoch durch *Überwachen und Strafen* (Foucault 1994) aufrechtzuhalten. Überbevölkerung, Hunger und Armut werden nur als willkommene Begründung der Mächtigen herangezogen, um die Gesellschaft von der *Transition* zu überzeugen (vgl. Bazterrica 2017, 39), soweit folge ich der Argumentation von Mercier und Saldías Rossel (dies. 2021). Zugleich möchte ich aber einen anderen Aspekt hervorheben: Diejenigen, die in der erzählten Welt Menschenfleisch essen, tun dies keineswegs aus der schieren Not, sonst nicht überleben zu können, sondern aus persönlichen Motiven, wie zuvor gezeigt: Sie wollen auf den Geschmack und das Vergnügen nicht verzichten, koste es, was es wolle. Die systemerhaltenden Begründungen, dass dies auch gegen die Krisen der Welt helfe, nehmen sie nur allzu gerne an, ohne wirklich daran zu glauben. Legalisiert wird das vor der *Transition* schon praktizierte Vorgehen, „Immigranten, Obdachlose, Arme“ (Bazterrica 2017, 10) zu schlach-

ten und zu essen. Diese werden schließlich auch ganz wortwörtlich mundtot gemacht, indem ihnen die Stimmbänder durchtrennt werden. Die marginalisierten Gruppen, die nur noch „nacktes Leben“ (Agamben 2003, 48) sind und all ihrer Rechte beraubt, verfügen über keinerlei Stimme mehr, weder im physischen noch im übertragenen Sinne. Der Roman entfaltet ein sehr spezifisches Wissen über die Fragilität von Gesellschaftssystemen, die auf vermeintlich universellen Werten aufbauen, indem gerade die Grenzen dieser Werte inszeniert werden.

Der Roman erzählt somit auch vom Scheitern einer ethischen Position in einem durch die Macht der Bezeichnungen und Wörter korrumpierten (neoliberalen) System. Hier wird nicht nur eine ethische Position vertreten, sondern zugleich auch deren Fragilität ins Licht gerückt: Nicht nur, wenn es ums Überleben angesichts einer Bedrohung geht, sondern auch schon, wenn es nur um Einschränkungen geht, wie den Verzicht auf Fleisch, werfen die Menschen in Bazterricas Welt jegliche ethischen Überlegungen über Bord: Der Mensch ist des Menschen Wolf, und nicht nur die Staaten neigen zu einer Monopolisierung der Gewalt, sondern diese Monopolisierung wird durch ein kapitalistisches, neoliberales Wirtschaftssystem noch verstärkt, wofür die radikale Zuspitzung in Bazterricas Text auch zu sensibilisieren vermag. Die Entfremdung der Menschen nicht nur vom anderen (Menschen oder Tieren), sondern von der Menschheit als Ganzes wird in *Cadáver exquisito* (2017) inszeniert. Die Menschen scheinen nur allzu schnell bereit, jegliche Ethik über Bord zu werfen, wie der Protagonist resigniert bilanziert (vgl. Bazterrica 2017, 9). Es geht bei der Überschreitung des Kannibalismus Tabus nicht ums Überleben, sondern lediglich um individuellen Nutzen, dem alles untergeordnet wird. Nur so lässt sich erklären, wie die Menschen im diegetischen Universum in der Lage sind, andere Menschen zu halten und nach und nach derart zu verstümmeln, dass sie einen besonders qualvollen Tod sterben:

Sabe que hay gente que cría cabezas domésticas y se las van comiendo mientras están vivas, por partes. Dicen que la carne es más sabrosa, bien fresca, aseguran. Ya están a la venta los instructivos que explican cómo, cuándo y dónde cortar para que el producto no muera antes de tiempo. (Bazterrica 2017, 29)

Dabei erzählen die Rechtfertigungsstrategien der Personen viel über die Grenzen jeglicher Normen. Die Menschen, die sie als Schlachtvieh zerlegen und Vorsicht nur deshalb angebracht ist, damit diese nicht vorzeitig sterben, sind nur noch Produkte. Genau wie die Hauptfigur im folgenden Zitat haben fast alle Figuren im Text ‚ihre Gründe‘, um das System aufrechtzuerhalten und zu stützen:

Deja la curtiembre y siente alivio. Se pregunta una vez más por qué se expone a eso. Y la respuesta siempre es la misma. Sabe por qué hace este trabajo. Porque él es el mejor y le

pagan como tal, porque no sabe hacer otra cosa y porque la salud de su padre lo requiere así. A veces, uno tiene que cargar con el peso del mundo. (Bazterrica 2017, 14)

Sie alle erscheinen auch als Opfer eines menschenunwürdigen Systems, das von (korrupten) Politiker:innen und vor allem mächtigen Kapitalist:innen geschaffen und von der erzählten Gesellschaft aufrechterhalten wird. Dabei wäre es aber zu einfach zu denken, der Erzähltext impliziere die Unmöglichkeit eines Ausweges: Gerade durch die Erzählperspektive, die auf die Figur Marcos fokussiert wird, lesend, erfahrbar, wo individuelle Spielräume zu Veränderungen des Systems genutzt werden könnten. Aber, bis auf die eine Ausnahme eines Schlachthofmitarbeiters (vgl. Bazterrica 2017, 46–47), nutzen die Figuren diese Spielräume nicht, oder wenn nur so weit, wie es ihren eigenen Zielen nicht im Wege steht und sie keine Nachteile für sich persönlich fürchten müssen. Auch die „subversive Aktion“ (Bazterrica 2017, 47) des Mitarbeiters Elenci,<sup>51</sup> läuft ins Leere. Es gibt kein ‚Außerhalb‘ der „Maschine“ (Deleuze und Guattari 1975, 15), wie auch Deleuze und Guattari hervorheben, die allerdings – anders als der Erzähltext von Bazterrica – immerhin die Möglichkeit von „Fluchtlinien“ (Deleuze und Guattari 1975, 15) aufzeigen. Diese sind aber selbst in der „Maschine“ angelegt und konstitutiver Bestandteil.<sup>52</sup>

In der Dystopie schlagen aber all diese Versuche, das System zu ändern und Fluchtlinien zu nutzen, fehl: Der ‚aktivistische‘ Versuch, die Menschen aus dem Schlachthof zu befreien, ist ebenso zum Scheitern verurteilt, wie Marcos Tejos dissidente Haltung, die als ‚innere Migration‘ auftritt. Auch Marcos behandelt Jazmín nur so lange besser, wie sie ihm als ‚Leihmutter‘ dient. Im Moment, indem sie das persönliche Glück Marcos und seiner Kleinfamilie im Wege zu stehen droht, wird sie, wie alle anderen „cabezas“, von Marcos getötet:

<sup>51</sup> Auch „Elenci“ ist ein sprechender Name, der auf die enzyklopädischen Fähigkeiten dieser Figur verweist: „era como una enciclopedia. Sabía el significado de palabras complejas y en los descansos siempre estaba leyendo un libro“ (Bazterrica 2017, 46), heißt es über ihn im Text.

<sup>52</sup> Die angesprochenen Fluchtlinien, die in der Dystopie nicht sichtbar werden, treten in Spur 2 der ich im nächsten Kapitel folge, zum Vorschein (vgl. insbesondere Kapitel 3.2.2.4 Mason-Dixon Line als Fluchtlinie). Selbst konstitutiver Bestandteil der „Maschine“ bei Deleuze und Guattari, können diese dennoch zumindest potenziell Schlupflöcher bilden, die das System von innen heraus zu sprengen vermögen, wie ich in Kapitel 3 ausführe. Die Formulierung dieser ‚Maschine‘ bei Deleuze und Guattari erinnert an die Reformulierung durch Agamben als „anthropologische Maschine“ (Agamben 2003), ist bei Deleuze und Guattari aber anders gedacht. Während bei Agamben, die Maschine ständig ein Animalisches im Menschlichen abspaltet und dadurch den Menschen hervorbringt, wodurch der „Ausnahmestand“ entsteht, ist die Maschine bei Deleuze und Guattari nur scheinbar einheitlich und in sich konsistent (vgl. dies. 1975, 15). Genau daran können mögliche Auswege und Eingänge anknüpfen, wie insbesondere der Erzähltext *Anima* (2012) nahelegt. Dieser Spur folge ich in Kapitel 3 mit Wajdi Mouawads Roman.

Él se ubica detrás de Jazmín. Ella lo mira con desesperación. Primero la abraza y le besa la marca de fuego. Intenta calmarla. Después se arrodilla y le dice „tranquila, todo va a estar bien, tranquila“. [...]

Cuando se calma un poco, se para y le agarra la cabeza sosteniéndola del pelo. Jazmín solo mueve las manos intentando abrazar a su hijo. Quiere hablar, gritar, pero no hay sonidos. Él levanta la maza que trajo de la cocina y le pega en la frente justo en el centro de la marca de fuego. Jazmín cae aturdida, desmayada. (Bazterrica 2017, 126)

Dieses Ende des Erzähltextes macht die schon angedeuteten Dimensionen der Dystopie sichtbar: Der Humanismus der Figur Marcos ist nur eine leere Hülle, und seine Versteinerung findet auch symbolisch ein Bild: Der schwarze Stein in seiner Brust wächst und ersetzt sein Herz. In dem Moment, in dem Marcos begreift, dass er „seine Familie“ nun wieder hat, wird die Mutter seines Sohnes nur pures Fleisch, und die Figur Marcos tut alles, um diese Geschichte einer heilen Kleinfamilie mit seiner Frau Cecilia zu beschützen. Dabei schreckt er auch nicht vor dem Mord zurück. Es gibt kein gegenseitiges Erkennen und Werden im bloßen Fleisch, wie Deleuze es in den Werken von Francis Bacon sieht (vgl. Deleuze 1995, 21), sondern nicht einmal noch Erbarmen mit dem Lebewesen, das ebenso Mensch wie er selbst gerade ein Kind zur Welt gebracht hat. Das Kind, das er mit Jazmín gezeugt hat, nimmt er ihr weg und gibt es seiner Ehefrau: „Él le dice ‚ahora es nuestro‘ y ella lo mira sin poder responder, emocionada, confundida. Cecilia solo mira al bebé, llora en silencio. Lo acaricia. Le dice: ‚Qué bebé hermoso, qué chiquito más lindo. ¿Cómo te vamos a llamar?‘“ (Bazterrica 2017, 125–126). Bazterricas Erzähltext vermag in doppelter Weise das gesellschaftliche Scheitern vorzuführen. Als Zuspitzung in der Dystopie wird eine gesellschaftliche Realität vor Augen geführt, in der eben nicht alle Menschen gleich sind. Dies zeigt sich im literarischen Text nicht nur im Leben, sondern vor allem in den unterschiedlichen Toden, die die Menschen sterben. Bazterrica entwirft eine komplexe Gesellschaft, in der die Ambivalenzen der herrschenden Normen durch die fiktionale Übertragung von nicht-menschlichen Tieren auf menschliche Tiere überdeutlich ins Auge springen. Fluchtlinien oder Schlupflöcher, wie sie Deleuze und Guattari in ihrer Theorie anlegen, gibt es in der erzählten Wirklichkeit (fast) nicht mehr. Sie erscheinen nur schwach angedeutet als „fisuras“ (Bazterrica 2017, 10; 13) in den sprachlich erschaffenen Plausibilitätsgebäuden der erzählten Welt. Diese treten allerdings als Disjunktion zwischen Sichtbaren und Sagbaren für die Leser:innen vor Augen (vgl. Deleuze 1986, 71).

Während nicht-menschliche Spezies in den Schlachtindustrien zahlreicher Industrienationen millionenfach völlig entsubjektiviert und entindividualisiert werden, vermag die Realisierung, dass es sich in dem Erzähltext um unsere eigene, menschliche Spezies handelt, die Leser:innen zumindest in Unruhe zu versetzen, wenn nicht gar in den im Text aufgerufenen alptraumhaften Horror. Entgegen allen logischen

Einsichten kann die Tierethik dies zumeist nicht oder zumindest nur teilweise. Es ist der affektive Zugang, den die Literaturen der Welt haben, der auch in *Cadáver exquisito* (2017) trägt. Die poetologische Übertragung von nicht-menschlichen Tieren auf Menschen, die Bazterrica in ihrem Text vollzieht, vermag es neue Perspektiven zu vermitteln. Allerdings nicht, indem explizit Möglichkeiten aufgezeigt würden. Dies kann der Erzähltext, weil er eben nicht der logischen Argumentation einer konsequenten Ethik verpflichtet ist. Als literarisches Wissen, das darauf spezialisiert ist, nicht spezialisiert zu sein (vgl. Ette 2017, 226), kann der Erzähltext von Erfahrungen berichten und diese auch lesbar machen. Als Dystopie gelesen, verbindet er Politik und Ästhetik und eröffnet die Möglichkeit, Tier-Mensch-Relationen neu zu denken. Dies schafft der Roman einerseits über die Inversion der Verhältnisse, indem er das, was vor allem in Industrienationen mit nicht-menschlichen Tieren geschieht, auf menschliche Tiere überträgt. Diese Übertragung, die zugleich eine Umkehrung ist, verlangt von den Leser:innen auch jenseits anthropozentrischer Logiken zu denken (vgl. auch Mercier 2021, 170–171). Andererseits spitzt der Roman erkennbare Tendenzen einer Konzeption von Gemeinschaft zu, die in der Gegenwart zunehmend in die Krise geraten ist. Erschreckend ist es vermutlich für die meisten Leser:innen, wie nah die fiktive Welt der realen Welt ist. Es ist keine weit entfernte Zukunft, die die Autorin inszeniert, sondern der Roman ist eine Zuspitzung der bereits bestehenden Verhältnisse, wenn auch eine besonders radikale. Bazterricas dystopischer Text macht die bereits vorhandenen, aber noch leisen Anklänge nur lauter und kann als eine fiktive Genealogie der Macht und des herrschenden Systems gelesen werden. Zugleich entwickelt der Erzähltext auch ein Gespür für die Kontingenz der bestehenden Ordnung. Die von der Autorin entworfene Welt ist eine von vielen Zukunftsszenarien, die sich nicht so leicht als fantastisch und daher unmöglich einordnen lässt.

## 2.3 Schwelle. Ethik und Ästhetik

Literatur vermag es, Fragen nach der Legitimation unseres Verhaltens zu thematisieren, ohne selbst moralisierend zu sein. Darin liegt ein gewichtiger Unterschied zu einer philosophisch ausformulierten Ethik, die auf Moral abzielt und Dinge auf den Begriff bringen muss.

Meine Arbeit beginnt mit einem Blick hinter die Fassade des ästhetischen Regimes der post-globalen Phase der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts, die vom Ende des Universalismus geprägt ist. Die literarische Spur, der ich gefolgt bin, ermöglicht eine weit gefächerte und profunde Krisendiagnose. Sie vermag auf drängende Fragen zu antworten: Wie und nach welchen Kriterien werden in westlichen Denktraditionen Tier-Mensch-Verhältnisse im 21. Jahrhundert konstruiert?

Warum wird in westlichen Kulturen weitgehend das Leid sogenannter Nutztiere akzeptiert und wie werden Hierarchien legitimiert, die einzig auf anthropologische Differenz aufbauen?

Singer hat bereits in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine utilitaristische Tierethik formuliert, in deren Zentrum er eine Kritik am Speziesismus stellt. Analog zu Rassismus und Sexismus meint Speziesismus nach Singer, die Diskriminierung von Entitäten aufgrund des moralisch arbiträren Kriteriums der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Spezies (vgl. Singer [1975] 2009, 6). Daran knüpft auch der literarische Text von Bazterrica durch die fiktive Übertragung der Praktiken der Fleischindustrie von nicht-menschlichen auf menschliche Tiere an, weitet den Blick aber gleichzeitig aus. Die anthropozentrische Auffassung westlicher Kulturen, die den Menschen als Krone der Schöpfung begreift, wird implizit in *Cadáver exquisito* (2017) als Speziesismus entlarvt und zugleich auf eine andere Ebene gehoben, indem Bazterrica mit ihrer Dystopie eine daraus hervorgehende Tierethik in den größeren Zusammenhang einer allgemeinen Gesellschaftskritik einbettet. Der Erzähltext vermag daran zu erinnern, dass an der Grenze zwischen Mensch und Tier immer auch die Definition des Menschen selbst hängt. Der tierethische Diskurs wird in eine größere Debatte eingebettet, indem auch darauf verwiesen wird, dass die Tier-Mensch-Grenze alles andere als harmlos ist. Ein ethisches Regime, wie es zum Beispiel Singers utilitaristische Formulierung einer Ethik vorschlägt, läuft in der erzählten Welt vollständig ins Leere. Der Roman legt eine Spur, die verdeutlicht, dass sich gerade auch die biologische Dimension der Krise der Moderne an Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart kondensiert.

Diese erste Spur führt daher eben nicht nur die verkürzte Perspektive einer Tierethik vor Augen, die auf Similarität aufbaut, sondern vermag es, das gesamte ethisch-normative System, wie es der westliche Kapitalismus neoliberaler Prägung in der Moderne globalisiert hat, zu kritisieren. Denn alle Gemeinsamkeiten in der erzählten Welt zwischen den Menschen, die geschlachtet werden, und den Menschen, die davon profitieren, bewahren erstere nicht davor, wie Tiere behandelt zu werden. Alle Ähnlichkeit läuft in der Fiktion ins Leere, denn auch ein Denken in Similaritäten leistet hierarchischen Abstufungen der Verpflichtung Vorschub, ganz getreu dem Motto „alle Tiere sind gleich, manche Tiere sind gleicher“ (Orwell 1948). Darauf weist auch der Ethiker Wild im Anschluss an Derrida hin: „Im Konfliktfall würden diejenigen Relationen obsiegen, welche wir mit Nahestehenden und Gleichen unterhalten“ (Wild 2014, 12). Aber deshalb doch wieder ganz auf eine kategoriale Differenz setzen? Der Erzähltext liefert auf den ersten Blick Gründe, die dafürsprechen an einer Tier-Mensch-Grenze festzuhalten. Denn die Gleichheit der Menschen als Menschen bewahrt die einen nicht davor, von den anderen Menschen geschlachtet und gegessen zu werden. Aber auch eine binär-hierarchische ‚Differenzethik‘, die auf Unterschiedlichkeiten beruht und den Dualismus zwischen

Tier und Mensch einer logozentrischen Weltauffassung wiederholt, führt nicht aus dem erzählten und realen Dilemma. Bazterrica schreibt von dieser Ausweglosigkeit, indem sie die Politik und die Perversion eines Gesellschafts-, Wirtschafts- und Machtssystems, von der eben auch Tier-Mensch-Relationen durchdrungen sind, inszeniert. Wollen wir wirklich eine andere Ethik, so legt der literarische Text implizit nahe, müssen wir viel umgreifender als bei einer reinen Tierethik und vor allem als bei darauf aufbauenden Tierrechten ansetzen. Eine Tierethik individualisiert die Entscheidungen zunächst nur oder verschiebt die Grenzen des Ein- und Ausschlusses aus der Gemeinschaft des Lebendigen, ohne ein Wissen über die größeren Zusammenhänge zu entfalten. Der Erzähltext verweist damit auch auf die Limitationen einer solchen Ethik, die zumeist an der Relation, an der Art und Weise, wie wir Menschen die Beziehung zu nicht-menschlichen Lebewesen denken und erzählen, nichts ändert, sondern einen anthropozentrischen Rechtsdiskurs auf nicht-menschliche Spezies ausdehnt. Die immer noch binär-hierarchische Opposition wird durch Zuweisung bestimmter Fähigkeiten und einer Ausweitung des Rechtsdiskurses auf Grundlage dieser Fähigkeiten zwar verschoben, aber nicht unbedingt entscheidend in Frage gestellt. Dies vermag zwar individuelles Leid einzelner menschlicher oder nicht-menschlicher Entitäten zu vermeiden oder abzumildern, es löst aber das gestellte Problem nicht. Dennoch erscheint eine nähere Auseinandersetzung mit ethischen Fragen, wie auch Bazterrica sie literarisch vornimmt, ein Schritt in die richtige Richtung zu sein, weil sie hierarchische Tier-Mensch-Verhältnisse hinterfragt und einen Diskurs darüber ermöglicht.

Es ist ganz und gar nicht zufällig, dass die argentinische Autorin mit ihrer Dystopie gerade die Schlachtindustrie in den Fokus rückt, denn insbesondere in diesem Industriezweig sind, wie auch in der außertextuellen Wirklichkeit, die Leben von nicht-menschlichen und menschlichen Tieren paradigmatisch miteinander verwoben. So werden in dieser ersten Spur neben dem Speziesismus auch Rassismus, Sexismus und Klassismus adressiert. Damit ist der Dualismus von Tier und Mensch im Erzähltext keine isolierte Ideologie, sondern wird mit anderen, ebenfalls auf antagonistischen Prinzipien beruhenden, Ausschluss- (und Einschluss-) Mechanismen verzahnt. Der Erzähltext macht hier eine Metaebene lesbar, die ein reinen tier-ethischer Diskurs nicht sichtbar machen kann. Den größeren Zusammenhang einer biopolitischen Machkonzeption, die nicht nur das Leben von nicht-menschlichen Tieren, sondern auch in der Realität das Leben von Menschen betrifft, kann der literarische Text erfahrbar machen. Eine Ethik, die auf Grundlage einer binär-hierarchischen Opposition, die das Leben ebenso wie den Tod betrifft, führt ins Leere, wie der Erzähltext vorführt. Ein Similaritätsdiskurs vermag aber ebenso wenig davor zu schützen, dass Differenzen hierarchisch ausgedeutet und normativ wirksam werden. Gerade über den distanzierenden Blick der Dystopie werden Ein- und Ausschlussmechanismen sichtbar, die dem Logozentrismus eingeschrieben



sind und als literarisches Wissen zugänglich. Was als menschliches und was als tierliches Leben gilt, das getötet werden kann, wird so als eine letztlich veränderliche Definition bestimmt. Dies vermag zu zeigen, wie hauchdünn diese Grenzen sind, auf denen aber zugleich die ‚Säulen der Ideale‘ stehen, nach denen wir immer noch zu leben versuchen. Sie sind eng verbunden mit den Fragen nach dem Sichtbaren und dem Sagbaren. Denn es ist gerade die Dystopie, die den Gegenstand als Literatur distanzieren kann und damit die *Disjunktion*, wie sie Deleuze zu Foucault herausarbeitet (vgl. Deleuze [1986] 2004, 76), wahrnehmbar und hörbar macht. Das, was in Realität hinter der Fassade der Schlachthöfe zumeist unsichtbar bleibt, wird sichtbar. Der Dissens, der für Rancière der Kern des Politischen ist (vgl. Rancière 2009a, 265), wird als Disjunktion vernehmbar. Diese Erkenntnis, die wir aus der ersten Spur ableiten können, geht aber auch mit einer Verantwortung einher, einer Verantwortung für das Nachdenken über die binär-hierarchische Konzeption von Grenzen zwischen Menschen und Tieren, die auch eine ethische Dimension beinhaltet (vgl. Derrida 2006 und Haraway 2008). Anstatt die Differenz zu verhandeln, so könnte man aus dem Zusammenspiel der literarischen Spur und den theoretischen Texten lesen, sollten wir uns der Relation zuwenden. *Cadáver exquisito* (2017) entfaltet keine hoffnungsvolle Vision, sondern einen dystopischen Ausblick auf die Ausweglosigkeit eines Denksystems, auf das sich gerade auch westlich geprägte Demokratien lange gestützt und verlassen haben. Der Universalismus der Moderne funktioniert auch von innen heraus nicht und scheint eben keinesfalls nur von einer Position des Außen kritisierbar. Er hat längst feine Risse, die unter dem Mikroskop der dystopischen Zuspitzung Bazterricas erkennbar werden. Von der systeminhärenten Gewalt sind alle Lebewesen betroffen. Die Gründe dafür siedelt der Text deutlich in einem Wirtschafts- und Herrschaftssystem an, das auf asymmetrischen Ausbeutungssystemen beruht und als Biomacht nicht-Menschen und menschliche Tiere erfasst.

Die feinen sprachlichen Risse in der gefolgten Spur des Erzähltextes deuten zugleich mögliche „Fluchtlinien“ (Deleuze und Guattari 1975, 15) an. Der literarische Text von Bazterrica formuliert aber keine neue Ethik, denn „Literatur bringt“, anders als die Philosophie, „nicht etwas auf den Begriff; im Gegenteil, sie fächert das Problem erzählend so auf, dass es erfahrbar wird. So kann sie aber die Probleme sichtbar machen, welche die Aushandlungsprozesse charakterisieren, die mit dem Zusammenschmelzen des Universalismus und der Suche nach einer neuen Universalität einhergehen“ (Messling 2019, 28). Bazterricas Text *Cadáver exquisito* (2017) ist in diesem Sinn Krisendiagnose und zeigt das Versagen einer ethischen Position auf, wie sie auch ein westlicher Universalismus gesetzt und als Humanismus globalisiert hat. An dessen Stelle ist aber noch nichts Neues getreten, und auch der literarische Text macht dazu keinen Vorschlag. Er entfaltet aber ein Wissen über größere Zusammenhänge, in die sich auch Tier-Mensch-Verhältnisse einbetten, und die damit

verbundene strukturelle Gewalt wird erkenntlich. Die Dringlichkeit einer Veränderung wird in der Dystopie lesbar; der literarische Text macht, wenn man so will, die Probleme der Gegenwart virulent. Diese erste Spur verdeutlicht damit auch die Grenzen einer Ethik, die nicht nur in einem unidirektionalen Logozentrismus verhaftet bleibt, sondern vor allem auch mit den damit verbundenen sprachlichen Zuschreibungen. Die Diskurse und mit ihnen einige Dispositive unserer Gegenwart, werden wahrnehmbar und erfahrbare. Der literarisch vertretende Kulturpessimismus verdeutlicht umso mehr, dass es keine einfachen Auswege zu geben scheint. Die Dichotomien Geist und Körper, Tier und Mensch, Natur und Kultur, Mann und Frau, auf denen ein ganzes Denk- und Handlungssystem seit der Moderne aufbaut, sind aber längst ideologisch ausgehöhlt (vgl. Haraway 1991). Was kann also an deren Stelle treten? Dazu schweigt der Text weitgehend. Er formuliert keine Vision einer friedlichen Zukunft, sondern zeigt vielmehr auf, wohin eine logozentrische Konzeption führen kann. Er bietet aber erste Anhaltspunkte, an denen angesetzt werden kann. Die „feinen Risse“ (Bazterrica 2017, 13) in der Sprache des Herr Urami, die nicht nur auf den Verfall der Sprache und mit ihr des repräsentativen Systems hindeuten, sondern, wie oben ausgeführt, auch mögliche Schlupflöcher sein können, sind einer dieser Fluchtpunkte.

Die ethische und eine damit verbundene politische Dimension der gefolgten Spur ist also nicht direkt im Inhalt des Textes zu finden. Dennoch wirkt er als eine *Politik der Literatur* (Rancière 2011) politisch. Aus dem poetologisch-distanzierten und distanzierenden Wissen können Erkenntnisse über die Beschaffenheit der Wirklichkeit abgeleitet werden. Der literarische Text betreibt hier, mit Rancière, als Literatur Politik, nämlich, indem er, jenseits einer mimetischen Abbildung, in die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) der Realität eingreift. Er erlaubt einen Einblick hinter die Fassade der Schlachthöfe eines ästhetischen Regimes, das die Tode von Tieren unsichtbar werden lässt und sie sogar dem Vermögen zu sterben beraubt. Die eigentlich Sprachlosen, die gänzlich ohne Stimme bleiben, werden auf die Bühne des Sichtbaren gehoben (vgl. ebd.) und die biopolitische Verfasstheit der Gegenwart wie unter einem Brennglas unter die Lupe genommen. Hinter der Fassade des Schlachthofes gibt es keine Ethik, die noch einer (vertretbaren) Logik verpflichtet wäre, es herrscht völlige moralische Leere. Diese ‚inhärente‘ Politik kann der Erzähltext nur als literarische Fiktion, als Dystopie entfalten. Er schafft so ein Bewusstsein für die Beschaffenheit der außerdiegetischen Wirklichkeit. Einen konkreten Lösungsvorschlag zu vermitteln, widerspräche der Logik des Erzähltextes, der eben nicht auf den Punkt bringt, sondern Bezüge herzustellen vermag. Hinter der schönen Fassade des Schlachthofes, die nur noch durch Worte und radikalisierte Biomacht aufrechterhalten wird, gibt es keine Ideale, keine ethischen Normen und Werte mehr. Die Problemstellung tritt mit Bazterricas *Cadáver exquisito* (2017) klar vor Augen: Um dem völligen Bankrott einer ethischen Position zu entgehen, die

dem westlichen Logozentrismus verbunden ist, müssen wir die Tier-Mensch-Grenze anders denken lernen. Was das heißt? Eine erste, vorsichtige Antwort ist: Es heißt, sie problematisieren, ihre sprachliche Verfasstheit und ihre logozentrische und binär-hierarchische Grundkonzeption radikal in Frage stellen, nicht nur um der nicht-menschlichen Tiere willen, sondern auch um des Menschen willen. Es heißt, vielleicht die Schlupflöcher zu nutzen, die die „feinen Risse“ (Bazterrica 2017, 13) in der Sprache selbst bieten. Durch diese Löcher vermag allerdings nur etwas sehr Kleines vorzudringen, um das System aus der Sprache heraus von innen zu sprengen. Ein solches ‚Minores‘ (vgl. Deleuze und Guattari 1975 und 1980), das die Majorität des herrschenden Diskurses zu verlassen vermag, kann potenziell als ein literarisches und konzeptuelles „Tier-Werden“ (ebd.) auftreten. Dies wird die nächste Spur sein, der ich folge.



---

## **Trace 2: Becoming Animal as (a Minor) Writing Practice**



To approach a changed way of thinking about animal-human relations, as this dissertation sets out to do, it is worthwhile to consider more than just ethical implications. Wajdi Mouawad's text *Anima* (2012) makes this clear by poetically questioning the boundary between animal and human. In the Western tradition, the ability to use language is closely tied to political participation, a concept deeply intertwined with the Aristotelian dichotomy between “noise” and “language.” This twofold framework provides a nuanced lens for exploring animal-human relations in narrated texts. In Wajdi Mouawad's novel *Anima* (2012), the presence of narrator animals who are nonhuman disrupts the established order of the community within and outside the text's diegesis by articulating minor perspectives that are typically marginal or submerged. Such a “minor” discourse (see Deleuze and Guattari 1975 and 1980), which is able to escape the “major” perspective of the dominant discourse, can potentially appear as a literary and conceptual “becoming-animal” (ibid.). The trace to which the novel *Anima* (2012) leads us shows that animal narrators can define and set in motion human-animal relationships as changeable narratives. This suggests the potential of an “écrire comme un rat . . .” (Deleuze and Guattari 1980, 293) by involving the perspectives from rats, birds, fish, insects, dogs, and cats, thereby abandoning the prescribed paths of representation and their associated hierarchies and transforming them into a continuous becoming-animal, as a “becoming-minor” (Deleuze and Guattari 1980, 302). This approach to writing, characterized as a minor practice, creates “lines of flight” (Deleuze and Guattari 1975, 15) that diverge from the silence often associated with animals by introducing a process of becoming-minor within the narrative itself. However, the analysis of the novel also reveals the limitations of such writing in the sense of Deleuze and Guattari. In Mouawad's text, the animal is not simply a line of escape for nonidentitarian thinking, but rather a topic in its own right. Nevertheless, the novel, when read in relation to Deleuze and Guattari's conceptualization of becoming-animal, provides a compelling response to the question of how human writing practices can disrupt species boundaries through narration. However, it does not address the question of what a nonhuman animal writing practice might look like or what species such as rats, dogs, spiders, or cats might have to say about *Homo sapiens sapiens*. Nonetheless, this is not the primary focus of the narrative text. The conceptually reframed animal-becoming as a narrative strategy and writing practice at once disrupts established institutions in the sense of Deleuze and Guattari (ibid. 1980, 302) and allows the intervention to be experienced through reading, as the animal narrative perspectives challenge the conventional view of truth and disrupt a binary-hierarchical epistemology.

*Anima* (2012) analyzes the crises manifesting in human relationships with nonhuman animals in greater detail. The text conceptualizes animals as narrating beings who reveal truths about murder and humanity to the human reader from a minor perspective. The human narrative perspective—which concludes the novel—is able to recognize this truth solely through the animal perspectives, in the same way that the readers do. The narrative text, therefore, provides access to the truth through the perspective of animals, rather than through the perspective of humans, who nevertheless remain a focal point. This radical method of narration makes it possible to perceive the relationships between animals and humans, similar to how knowledge is gained through a laboratory experiment, without determining their nature. This approach invites a poetological interrogation of the animal-human relations in the present, challenging our preconceived notions of animal language ability and truth. Rather than a conventional, linear progression of character development, the narrative employs a multiperspectival approach, integrating the perspectives of both humans and animals. This integration enables a poetological inquiry into the ultimately arbitrary “abyssal limit” (Derrida 2010a, 57) between human and nonhuman animals within the fabric of language itself. Mouawad’s narrative neither determines the boundary between animal and human, nor establishes it as static; rather, it facilitates a dynamic relation between the two through the constant shifts in perspective of a literally and poetically performed becoming-animal. This is how it delineates a conceptual framework for the “line of flight” (Deleuze and Guattari 1987, 15) and reveals the notion of a “deterritorialization of language” (Deleuze and Guattari 1988, 242). The notion of becoming-animal emerges as a minor writing practice, affecting all narrators, both animal and human; the human protagonist Wahhch; and the readers on the level of extratextual reality. Such a minor narrative practice allows the literary text to diverge from the conventional paths of representation, enabling this “pensée poétique” (Derrida 2006, 23) to be understood as a “pensée d’animal” (Derrida 2006, 23) in Mouawad’s text, as it is infiltrated by becoming-animal. The potency of such minor narratives lies in their ability to disrupt conventional modes of representation. Nevertheless, this narrative ultimately proves unable to provide a concrete solution to the physical and material violence characterizing contemporary life. It does, however, facilitate the identification of potential lines of escape that aim at a new language, as elucidated in the text. This language, presented as a means of escaping the vicious cycle of violence that is prevalent in the contemporary world, remains concealed in the depths of the ocean and must be brought to the surface by a creature of this world. The novel initially thematizes this line of flight only as a possibility; however, this possibility can be interpreted as always already inherent in the process of becoming through the narrative text itself, which connects multiple animal and human log-



ics and perspectives. Mouawad's novel *Anima* (2012) thus poetically shapes a new world consciousness—one that includes animal and human beings. It does not promise all-encompassing insight, but it does point to a minor universality. The text identifies relations as central, while no longer conceptualizing animals and humans as opposites. Instead, it presents them as coemerging beings in a relational becoming that signifies the process of becoming human.



### 3 Tier-Werden heißt Mensch-Werden. Den Abgrund befragen

Un écrivain n'est pas un homme écrivain, c'est un homme politique, et c'est un homme machine, et c'est un homme expérimental (qui cesse ainsi d'être homme pour devenir singe, ou coléoptère, ou chien, ou souris, devenir-animal, devenir-inhumain, car en vérité c'est par la voix, c'est par le son, c'est par un style qu'on devient animal, et sûrement à force de sobriété). (Deleuze und Guattari 1975, 15)

Um das Sprachvermögen von Tieren drehen sich zahlreiche Überlegungen und wissenschaftliche Diskurse: als distinguierendes Merkmal zwischen Menschen und Tieren mit einer sehr langen Tradition in westlichen Kulturen spielt Sprache schon bei Aristoteles 350 Jahre v. Chr. eine Rolle. Der griechische Philosoph gesteht den Tieren zwar eine Stimme zu, mit der sie Empfindungen artikulieren können, aber eben keine Sprache. „Nun hat der Mensch als einziges Lebewesen Sprache; [...] die Sprache dient aber dazu, das Nützliche und [a15] Schädliche, und daher das Gerechte und Ungerechte, darzulegen“ (Aristoteles 2012, 1253 a), führt er in seiner *Politik* weiter aus. Aristoteles unterscheidet zwischen Stimme und Sprache: So können Tiere zwar mit ihrer Stimme Empfindungen von Leid und Freude artikulieren, sie verfügen aber eben nicht über Sprache. Das Sprachvermögen aber macht bei Aristoteles einzig den Menschen zu einem politisch handelnden, rationalen und moralischen Wesen (*physei politikon zoon*). Die ‚sprachlosen Tiere‘ sind aus der Gemeinschaft der *Polis* ausgeschlossen.<sup>53</sup> Aus dem vermeintlich fehlenden Sprach- und damit in Verbindung stehenden Denkvermögen von Tieren leiteten sich seitdem im westlichen Denken, das entscheidend von Aristoteles Auffassung geprägt ist, weitere distinguierende Merkmale zwischen Tieren und Menschen wie Schrift, Kultur, Kunst, Moral, Recht, Politik, Bildung, Geschichte, Gesellschaft und Technik ab.

Im 19. Jahrhundert, im Zeitalter des Humanismus', gewinnt die Sprache als anthropologische Konstante erneut an Bedeutung. „Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache“ (Humboldt 1820, 247) hält beispielsweise Wilhelm von Humboldt fest und sieht in der Vielsprachigkeit des Menschen zugleich ein Anthropologikum, das Sprache und Denken miteinander verknüpft (vgl. Messling und Tintemann 2009, 11 f.). Eine eindeutige anthropologische Differenz, deren Ausgangspunkt die Sprache ist, hierarchisiert die Welt der Lebewesen als Pyramide, an deren Spitze der

---

<sup>53</sup> Rancière greift Aristoteles Konzeption der Polis auf und bringt diese mit einer Ästhetik zusammen. Aus Aristoteles' Unterscheidung zwischen Rede (*logos*) und Lärm (*phōnē*) entwickelt der französische Theoretiker seine Politik der Ästhetik (vgl. Rancière 2000 und 2016). Ich werde in der vorliegenden Arbeit noch mehrfach auf Rancières Theorie zurückkommen.

Mensch steht.<sup>54</sup> Anhand des Kriteriums „Sprachfähigkeit“ wird auch heute noch immer wieder versucht, die Grenze zwischen ‚uns menschlichen Tieren‘ und den ‚Anderen‘ (nicht-menschlichen Tieren) zu sichern.<sup>55</sup> Dieser, als kategorial konzipierte, Unterschied zwischen Menschen und Tieren gerät in den letzten Dekaden vor allem durch Erkenntnisse zu tierlichem Sprachvermögen von verschiedenen Seiten unter Druck. Verhaltensbiologische und linguistische Forschungen zeigen, dass sich Primaten und Papageien in Menschengespräch verständlich machen können und Delfine sich über ein eigenes System, das mit menschlicher Sprache vergleichbar scheint, gegenseitig Namen geben (vgl. Meijer 2018, 9). Waren Etholog:innen lange Zeit der Auffassung, dass nicht-menschliche Tiere nicht über eine Grammatik verfügen und sich lediglich instinktiv verständlich machen, konnte nun gezeigt werden, dass einige Tiere sogar zu Metakommunikation fähig sind (vgl. Meijer 2018, 12).

Im Anschluss an neue Forschungen zur Sprach- und Kommunikationsfähigkeit von Tieren lässt sich also fragen, was mit Konzeptionen von Tier-Mensch-Relationen passiert, wenn Tieren unterschiedlicher Spezies Sprachvermögen zugesprochen, man möchte fast sagen, zugestanden wird?

Das Thema des tierlichen Sprachvermögens bleibt hoch umstritten und auch neuere Forschungen, seien sie aus dem Bereich der sogenannten Lifesciences und evidenzbasierten Wissenschaften, wie der Biologie oder Ethologie, aber auch aus den Geisteswissenschaften, vermögen es bisher kaum, dass wir als menschliche Tiere, vor allem in Kulturen des globalen Nordens, eine dualistischen Gegenüberstellung von Tier und Mensch aufgeben. Die gewonnenen Erkenntnisse tragen zwar dazu bei, dass aus dem kategorischen Dualismus Tier-Mensch ein gradueller Unterschied wird. Dies ändert aber nicht viel an der grundsätzlichen Konzeption des Menschen, als ein ‚Tier plus X‘, also als tierliches Lebewesen mit besonderen herausragenden Eigenschaften, die eine höhere Stellung der menschlichen Spezies gegenüber all den anderen Spezies begründen (vgl. Grimm und Wild 2016).

---

54 Johann Gottfried Herder spricht schließlich im 18. Jahrhundert noch von einer Unbestimmtheit des Menschen im Gegensatz zu einer „natürlichen Bestimmtheit“ von Tieren (vgl. Herder [1772] 1986). Dieser Konzeption des Menschen als Mangelwesen liegt gleichwohl die Annahme zugrunde, dass der Mensch z. B. durch Sprache diesen Mangel auszugleichen vermag (vgl. Bertram 2018, 21).

55 Diese Unterscheidung ist alles andere als unschuldig und trennt nicht nur Menschen und Tiere anhand des Kriteriums der Sprachfähigkeit, sondern begründete schon bei Aristoteles unterschiedliche Teilhabe an der Gemeinschaft der *Polis* von Sklaven und Bürgern (vgl. Aristoteles 2012).

### 3.1 Grenzen/lose Ästhetik: Sprache, Sprachvermögen und minores Erzählen

Sprachvermögen erscheint als ein neuralgischer Punkt, nicht nur in der Ethologie und Philosophie, sondern auch bei der Betrachtung von Tieren in (Erzähl-)Texten. Texte sind in Sprache verfasst. In literarischen Texten schafft Sprache eine diegetische Wirklichkeit, sie gibt über die menschliche Sprache einer Wirklichkeit eine ästhetisierte Form (vgl. Meijer 2018: 13). Dabei kommt ihr auch eine vermittelnde Funktion zu, indem Wirklichkeitsvorstellungen in ein diegetisches Universum übersetzt und schließlich wiederum lesbar gemacht werden. Mit Auerbach geht diese dargestellte Wirklichkeit aber über ein Abbild von Welt, über die reine Mimesis, hinaus: „Realismus meint daher bei Auerbach gerade nicht Weltabbildlichkeit. Vielmehr hebt der Begriff auf den Versuch der Sinngebung ab, in erzählender Form den Ort des Menschen in der Welt zu bestimmen“ (Messling 2019, 35) wie Messling zu Auerbach schreibt.<sup>56</sup> Gerade weil insbesondere in Erzähltexte gefasste Sprache den Versuch darstellt, Sinn zu schaffen und den Menschen in der Welt zu verorten, kann Literatur Brücken zwischen verschiedenen Welten schlagen und menschlichen Leser:innen tierliche Welten näherbringen (vgl. auch Meijer 2018: 13). Denn die Literaturen der Welt halten ein Wissen über das Leben bereit, das nach Ette als ein *ZusammenLebensWissen* (2010b), ein Wissen um Möglichkeiten der Konvivenz, zu verstehen ist (vgl. ebd.). In einer ästhetisierten, poetischen Gestaltung von Welt, wie den Literaturen der Welt, werden zugleich auch „unterschiedliche Konzepte von Weltbewusstsein aufgerufen“ (Messling 2016, 442), wie Messling unter Rückgriff auf Glissants *Poétique du divers* (1996) hervorhebt.<sup>57</sup>

Während Verhaltensforscher:innen und Linguist:innen sich seit Jahrzehnten abmühen, Tieren das Sprechen in menschlicher Sprache beizubringen,<sup>58</sup> können Text-Tiere, in schriftlichen wie mündlichen Zeugnissen, schon immer sprechen. Tierliches Sprechen findet sich schon früh in Erzähltexten – man denke beispiels-

---

56 Für eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Auerbach und eine systematische Ausarbeitung der Zentralstellung des Lebensbegriffes in Auerbachs Theoriebildung vgl. auch Ette 2022b, insbesondere 15 ff.

57 Auf diese Konzeption einer *Poetik der Vielheit* (2005) von Glissant, komme ich in Kapitel 4 dieser Arbeit ausführlich zurück.

58 Berühmt geworden sind Versuche, sogenannten Menschen-Affen Sprache beizubringen. Die US-amerikanische Psychologin Francine Patterson brachte dem Flachlandgorilla-Weibchen „Koko“ eine modifizierte Form der Gebärdensprache bei. Dem Experiment an der Stanford University ging der Versuch von Allen und Beatrix Gardner voraus, die dem Schimpansen-Weibchen „Washoe“ ebenfalls amerikanische Gebärdensprache beibrachten. Weitere Beispiele sind der Schimpanse Niam „Nim Chimsky“ an der Columbia University, der zuvor zwei Jahre in einer Familie wie ein menschliches Kind lebte, und das Bonobo Männchen „Kanzi“. Beispiele für das

weise an Miguel de Cervantes *El coloquio de los perros* (1613) mit seinen sprechenden Hunden Berganza und Cipión oder E. T. A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* (1819/1821). Insbesondere Hunde tauchen als Erzähler:innen – ebenso wie Kater Murr – sehr häufig als autobiographische Tiere auf und können auf eine lange Geschichte blicken. Thomas Bosshard spricht gar von einem eigenen Genre, einer „narrativa canina“, (Bosshard 2013, 250). Und so gibt es auch in der Gegenwart zahlreiche Beispiele in der erzählenden Literatur, wie etwa der Roman *Indiscreciones de un perro gringo* (2007) des Puerto-Ricaners Luis Rafael Sánchez oder der Erzähltext *El niño pez* (2009) von Lucía Puenzo. Dennoch sagt dies weder etwas über das Sprachvermögen von Tieren in der textexternen Wirklichkeit aus, noch verleiht es Tieren auf den ersten Blick eine eigene Stimme. Es ist zunächst ein Mensch, der Tiere sprechen lässt. Es lohnt sich jedoch, dieses Verhältnis zu problematisieren, denn an dieser Schnittstelle kreuzen sich Animalität und Ästhetik, Tier und Text, Mensch und Tier. Inszenieren sich die menschlichen Autor:innen über den Akt des Erzählens selbst als schaffende Wesen, können in Texten zugleich nicht-menschliche Tiere als Erzähler:innen auftreten, die in der erzählten Welt über eben diese Form von agency verfügen. Tiere können als sprechende und schaffende Wesen inszeniert werden. Und auch bei den meisten der empirischen Studien zum Sprachvermögen, beispielsweise von Primaten, stellt sich die Frage, ob es nicht letztlich genauso die menschlichen Bezugspersonen sind, die ‚ihre Versuchstiere‘ zum Sprechen bringen und nicht die Affen selbst, die sprechen.<sup>59</sup> Als menschliche Lebewesen nehmen auch Forscher:innen der evidenzbasierten Wissenschaften ihr Sprachsystem zum Ausgangspunkt und menschliche Sprache dient als Modell für tierliches Sprachvermögen. Dies kann man als Anthropozentrismus kritisieren oder zunächst annehmen und problematisieren.<sup>60</sup>

Nicht nur die Infragestellung einer dualistischen Gegenüberstellung zwischen Tieren und Menschen ist politisch, auch in der Poetisierung, also der Praxis, unterschiedlichen Spezies zur Sprache zu verhelfen und ihnen eine ‚Stimme zu ver-

---

Erlernen von menschlicher Sprache anderer Spezies sind der asiatische Elefant „Batyr“ und der Graupapagei „Alex“. Einen ersten Überblick liefert Eva Meijer 2018.

59 Vgl. dazu die Kontroverse zwischen Behaviorist:innen und Vertreter:innen einer kognitiven Ethologie, die sich beispielsweise um die Deutung der Sprachfähigkeit des Gorillas „Koko“ entspinnt (vgl. Meijer 2018, 25–29). Unter anderen nimmt Derrida darauf in *La bête et le souverain I* und *La bête et le souverain II* (2008 und 2010) Bezug.

60 Eine einflussreiche philosophische Auseinandersetzung zu dieser Problematik liefert der US-amerikanische Philosoph Thomas Nagel mit seinem 1974 erschienenen Aufsatz „What is it like to be a bat?“. Nagel argumentiert, dass man diese Frage niemals als Mensch beantworten kann, denn wir könnten uns niemals in das Bewusstsein anderer, beispielsweise einer Fledermaus, hineinversetzen. Der Schriftsteller J.M. Coetzee wendet sich über seine Figur „Elizabeth Costello“ im gleichnamigen Buch (2003) beinahe ebenso prominent gegen diese Auffassung.

leihen', indem menschliche Schriftsteller:innen ihre Stimme leihen, findet sich eine Politik. Es ist ein Eingriff in die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2000; dt. 2008a), die ebenso als Symptom eines sich wandelnden Verhältnisses gelesen werden kann, als auch selbst zu einem Wandel beizutragen vermag. Denn „wen man als sprechendes Wesen und wen man als lärmendes Tier ansieht“ (Rancière 2016, 24) ist für Rancière im Anschluss an Aristoteles der Grundkonflikt der Politik. Nehmen wir Menschen Tiere – und sei es nur in fiktiven Texten – als sprechende Wesen war, so lässt das die meisten Leser:innen nicht unberührt. Literarische Texte, die aus der Erzählperspektive von Tieren verfasst sind, lassen diese an der fiktiven Gemeinschaft des Lebendigen teilhaben.

Bei Deleuze und Guattari ist diese Frage noch etwas anders gewendet, wenn sie ein „*devenir-animal*“, ein Tier-Werden im menschlichen Schreiben adressieren: „Un écrivain n'est pas un homme écrivain“, wie Deleuze und Guattari festhalten,

c'est un homme politique, et c'est un homme machine, et c'est un homme expérimental (qui cesse ainsi d'être homme pour devenir singe, ou coléoptère, ou chien, ou souris, devenir-animal, devenir-inhumain, car en vérité c'est par la voix, c'est par le son, c'est par un style qu'on devient animal, et sûrement à force de sobriété). (Deleuze und Guattari 1975, 15)

Die beiden Theoretiker legen in ihrer Konzeption des Tier-Werdens (franz. *devenir-animal*) als Schreibprozess, sicherlich nicht zufällig, eben gerade den Fokus auf die Stimme, den Laut, nicht die artikulierte Sprache. Das Piepsen erscheint in *Kafka. Pour une littérature mineure* (Deleuze und Guattari 1975) wichtiger als Sprache, denn das nicht deutlich Artikulierte stellt für sie die eigentliche Fluchtlinie dar:

Nous l'avons vu, le pialement de Grégoire qui brouille les mots, le sifflement de la souris, la toux du singe; et aussi le pianiste qui ne joue pas, la chanteuse qui ne chante pas, et fait naître son chant de ce qu'elle ne chante pas, les chiens musiciens, d'autant plus musiciens dans tout leur corps qu'ils n'émettent pas de musique. Partout la musique organisée est traversée d'une ligne d'abolition, comme le langage sensé d'une ligne de fuite, pour libérer une matière vivante expressive qui parle pour elle-même et n'a plus besoin d'être formée. Ce langage arraché au sens, conquis sur le sens, opérant une neutralisation active du sens, ne trouve plus sa direction que dans un accent de mot, une inflexion [...]. (Deleuze und Guattari 1975, 38)

Damit einher geht fast unbemerkt eine Deutungsverschiebung der aristotelischen Auffassung von Politik. Die Klärung über das Gerechte und Ungerechte steht nicht mehr nur der Sprache zu, Deleuze und Guattari suchen sie im ‚Minoren‘

(franz. *mineure*) oder auch im „Minoritär-Werden“ (franz. *devenir-minoritaire*),<sup>61</sup> in der „kleinen Literatur“ wie es in der deutschen Übersetzung etwas missverständlich heißt, im „Piepsen“, in dem die Sprache ihre repräsentative Funktion verlässt: „Le langage cesse d’être représentatif pour tendre vers ses extrêmes ou ses limites“ (Deleuze und Guattari 1975, 42). Es ist also nicht mehr die Sprache, die Repräsentation, die im Anschluss an Aristoteles’ wirkmächtige Konzeption auch auf das Politische hindeutet, sondern ein minoritäres Piepsen, ein Laut oder sogar das Nicht-Vernehmbare, das eine „lebendige“ und „expressive“ Fluchtlinie darstellt. Wie Derrida später in *L’animal que donc je suis* (2006), interessieren sich Deleuze und Guattari für diese Grenzen der Sprache und der Repräsentation, die Fluchtlinie, die Faltungen,<sup>62</sup> die Derrida als „*Limitrophie*“ (Derrida 2006, 51) bezeichnet.<sup>63</sup>

Deleuze und Guattari geht es in ihrem Gesamtprojekt darum, die Philosophie als Konzept einer problematisierenden und schöpferischen Tätigkeit zu behandeln, ihr einen eigenständigen Platz *neben* der Kunst und auch *neben* den Wissenschaften einzuräumen. Daher räumen die beiden umgekehrt auch literarischen Texten so viel Aufmerksamkeit ein. Ottmar Ette argumentiert, wie bereits erläutert, ähnlich hinsichtlich der Literaturen der Welt und betont deren integrative Funktion, viellgisches Wissen unterschiedlicher Herkunftse jenseits disziplinärer Zwänge zu bündeln und zu kondensieren (vgl. Ette 2010a, 20). Es ist gerade das Schöpferische, die Ästhetik, die einen solchen privilegierten Zugang zum Wissen bietet.

Das erklärte Ziel von Deleuze und Guattari ist es, der Majorität des herrschenden Diskurses ein Minoritär-Werden entgegenzusetzen. Denn die Toleranz

---

<sup>61</sup> Die Übersetzung des französischen *mineure* ist nicht ganz einfach und wird im Deutschen unterschiedlich gehandhabt. Im Titel des Buches von Deleuze und Guattari scheint mir die Übersetzung von „littérature mineure“ mit „kleiner Literatur“ zu vereinfachend und missverständlich. In der Übersetzung von *Mille plateaux* (1980) wird das „devenir-minoritaire“, das mit dem Minoren verwandt ist, mit „Minoritär-Werden“ übersetzt. Da gerade auch die Verbindung mit dem „Werden“ für meine Arbeit relevant ist, werde ich im deutschen Text meiner Arbeit zumeist auf diese Übersetzung zurückgreifen.

<sup>62</sup> Deleuze’ Theorie einer barocken Metaphysik der Falte drängt sich hier auf (vgl. Deleuze 1988). Der Rückgriff auf Gottfried Wilhelm Leibniz, gerade auch im Hinblick auf Tier-Mensch-Relationen, wäre sicherlich lohnenswert, eine eigene ausführlichere Untersuchung würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Auch eine Verbindung zwischen Deleuze’ Konzeption der Falte und Derridas Begriff der *Limitrophie* könnte sich hinsichtlich der Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart lohnen, würde aber eine vertiefende Beschäftigung mit dem Barock voraussetzen.

<sup>63</sup> Auf das Konzept der *Limitrophie* komme ich ausführlich in Kapitel 4 dieser Arbeit zurück. Es wird aber auch im weiteren Verlauf dieses Kapitels in 3.2 eine Rolle spielen.



des herrschenden Diskurses ist mit einem Minoritär-Werden nicht zu vergleichen. Toleranz stellt sich nur dort ein, wo sie für den Status quo der herrschenden Struktur nicht mehr bedrohlich wirkt, sondern vielmehr nur zur repräsentativen Struktur der bestehenden Verhältnisse beiträgt. Minoritär-Werden hingegen bedeutet, die von der Repräsentation vorgegebenen Wege zu verlassen und sich einem kontinuierlichen Werden anzuvertrauen (vgl. Deleuze und Guattari 1980). Genau dieser Fokus auf das Minoritäre macht das Denken der beiden Philosophen für Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart interessant, denn sprechen wir über Tiere, befinden wir uns jenseits eines majoritären Diskurses. Und verleiht Literatur Tieren poetologisch eine Stimme, lässt ihr Piepsen, Fauchen, Bellen und Summen wahrnehmbar werden, lohnt es sich erst recht, dies als ein Minoritär-Werden zu betrachten: die gängigen Pfade der Repräsentation werden verlassen.<sup>64</sup> Eine grenzen/lose Ästhetik kann so potentiell entstehen, die zugleich an der Grenze zwischen Mensch und Tier entlang erzählt. Ein solches Piepsen und Bellen macht der Autor Wajdi Mouawad in seinem Roman *Anima* (2012) wahrnehmbar. Er wendet das Tier-Werden konzeptuell, indem es in seinem Roman nicht mehr nur als Schreibprozess zu verstehen ist, sondern sein Roman buchstäblich aus der Perspektive unterschiedlicher Tiere erzählt wird.

### 3.2 Spur 2: Wajdi Mouawad – *Anima* (2012)

L'humain est un corridor étroit, il faut s'engager pour espérer le rencontrer. (Mouawad 2012, 149)

Eine nächste Spur folgt also erzählenden Tieren im Roman *Anima* (2012) des kanadisch-libanesischen Autors Wajdi Mouawad. Besonders für sein dramatisches Werk hat der Autor, der seit 2016 das *Théâtre national de la Colline* in Paris leitet, viel Aufmerksamkeit erhalten.<sup>65</sup> Er ist immer wieder Gast bei großen internatio-

<sup>64</sup> Vgl. zum ‚Minoren‘ und einer Ausdeutung dieser Konzeption von Deleuze und Guattari, wie sie in *Kafka. Für eine kleine Literatur* (dies. 1976), hergeleitet wird, auch den Aufsatz „On Minor Universality“ (Messling und Tinius 2023, 1–31, insbesondere 9–16). Hier wird der Begriff des ‚Minoren‘ genauer beleuchtet, wie er auch für die Gesamtanlage des bereits erwähnten, durch den European Research Council geförderten Projekts *Minor Universality* (Consolidator Grant Prof. Dr. Markus Messling) von Bedeutung ist (vgl. die Homepage des an der Universität des Saarlandes angesiedelten Projekts: <https://www.uni-saarland.de/forschen/minor->, [inuniversality.html](https://www.uni-saarland.de/forschen/minor-inuniversality.html)).

<sup>65</sup> Mouawad wurde im Rahmen seiner Tätigkeit auch negative Aufmerksamkeit zu Teil. Er wurde 2021 in Frankreich Teil einer Kontroverse, die sich im Kontext von #MeTooThéâtre abgespielt hat. Konkret ging es um die Beauftragung von Bertrand Cantat für einen Soundtrack und um die Beschäftigung von Jean-Pierre Baro, die beide Teil des Skandals um #MeTooThéâtre

nen Theaterfestivals und in Frankreich wurde seinem Schaffen 2016 eine ganze Konferenz in Nancy gewidmet. Die wissenschaftlichen Beiträge des „colloque“ sind von Claire Badoiu-Monferran und Laurent Denooz unter dem Titel *Langues d'Anima* 2016 herausgegeben worden. Einen hervorragenden Einblick in zahlreiche Werke, vor allem in die dramatischen Texte von Mouawad, bietet Markus Messling in *Universalität nach dem Universalismus* (2019), in dem er dessen bisher noch wenig rezipiertes Werk erstmals für den deutschen und europäischen Erinnerungsdiskurs erschließt (vgl. Messling 2019, 139–159).<sup>66</sup> Messling hebt insbesondere die Bedeutung des Autors Mouawad für die großen Fragen der Gegenwart hervor:

Denn seine Romane und Theaterstücke sind Aneignungen der Geschichte, in denen das Dilemma des 20. Jahrhunderts paradigmatisch zum Ausdruck kommt: Wie soll der Anspruch auf Menschlichkeit Geltung beanspruchen, wenn er seine animalische Entblößung nicht zur Sprache bringt, um ebendiese, die Sprache, wiederzuerlangen, wie ein Kind durch sie ein Bewusstsein seiner Existenz erlangt? (Messling 2019, 142)

Weniger an die Form der Aneignung der Geschichte als an das Dilemma der Sprache, das eng mit der Frage nach Humanität und Menschlichkeit verknüpft ist, möchte ich mit meiner Analyse von *Anima* (2012) anknüpfen. Was passiert, wenn die Perspektive getauscht wird und es keine menschliche, sondern viele verschiedene tierliche Erzählinstanzen gibt? Aus der Perspektive von so unterschiedlichen Spezies wie einer Mücke, einer Katze, einer Spinne, aber auch von Menschen wird die Geschichte des Protagonisten Wahnch Debch erzählt, der nach Hause kommt und seine Frau brutal ermordet vorfindet. Dieser vielstimmige Thriller, der sich um den Mord an einer Frau und Wahnchs eigene Geschichte während des Libanonkrieges dreht, stellt die Gewalt, die zwischenmenschliche Beziehungen ebenso wie Verbindungen zwischen unterschiedlichen Spezies durchzieht, ins Zentrum.

---

waren. Trotz eindeutiger Forderungen der Gruppe „Action Colline“ und des Kollektivs „Collages Féminicides Paris“, hielt Mouawad an beiden Personalien fest.

<sup>66</sup> In Deutschland ist Mouawad Gegenstand einer Kontroverse um eine Aufführung seines Stückes *Die Vögel* in München geworden. Einen Einblick in die Debatte bieten u. A. die Artikel „Romeo und Julia aus dem Nahen Osten“ von Saba-Nur Cheema und Meron Mendel, erschienen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung am 02.12.2022 und „Nur seine eigenen unveränderten Worte“ von Anna Hoben und René Hofmann, erschienen in der Süddeutschen Zeitung vom 21. März 2023. Der im Raum stehende Antisemitismusvorwurf berührt allerdings nur diese Inszenierung von *Die Vögel* und nicht Mouawads Roman *Anima*, auf den ich mich im Folgenden konzentriere.

Der Roman *Anima* (2012) von Wajdi Mouawad schildert die Geschichte eines Mordes an der schwangeren Frau Léonie von Wahnch Debch und dessen Suche nach ihrem Mörder Rooney aus der Perspektive unterschiedlicher Tiere. Die brutale Kriminalgeschichte wird verzahnt mit der Gewaltgeschichte der Ureinwohner Nordamerikas und der Familiengeschichte des Protagonisten Wahnch Debch. Der Erzähltext ist in 4 Teile geteilt, so sind es die „Bestiæ veræ“ (Mouawad 2012, 11) im ersten, die „Bestiæ fabulosæ“ (Mouawad 2012, 329) im zweiten und „Canis lupus lupus“ (Mouawad 2012, 329) im dritten Teil, welche die Geschichte der eigentlichen Bestie, dem „Homo sapiens sapiens“ (Mouawad 2012, 469) im letzten Teil des Textes erzählen. Im ersten und zweiten Teil sind die Unterkapitel mit den lateinischen Namen der jeweils erzählenden Tiere betitelt. Im dritten Teil „Canis lupus lupus“, der aus der Sicht eines Hundes erzählt wird, treten an Stelle der taxonomischen Bezeichnungen der tierlichen Erzählstimmen Ortsnamen, die das Geschehen räumlich verorten. Der abschließende vierte Teil, „Homo sapiens sapiens“, hat nur ein Unterkapitel, das mit dem Namen des Gerichtsmediziners „Aubert Changnon. Médecin coroner“ betitelt ist.

Mouawad schreibt sich durch die unterschiedlichen Teile mit ihren lateinischen Benennungen in Teil I und II in die Genealogie mittelalterlicher Bestiarien ein (vgl. Simonis 2017). Zugleich bricht er aber auch mit dieser Tradition, indem er unterschiedliche Spezies aus ihrem tierlichen Blickwinkel vom menschlichen Tier, dem *Homo sapiens sapiens* erzählen, lässt.<sup>67</sup>

Es sind in den ersten Teilen verschiedene Tiere, die ihren scharfen Blick auf die Menschen und insbesondere auf den Protagonisten Wahnch Debch und dessen Suche nach dem Mörder seiner Frau Léonie richten. Diese Suche des menschlichen Protagonisten ist auch eine Suche nach den Ursprüngen der Gewalt, von der sein

---

<sup>67</sup> Im Unterschied zu traditionellen Bestiarien, die immer eine Komposition aus Bild/Illustration und Text sind, gibt es in *Anima* lediglich eine Illustration des Hundes „Mason-Dixon Line“ (Mouawad 2012, 495). „Die Bestiarien des 20. und 21. Jahrhunderts bewegen sich oftmals spielerisch in einem Spannungsfeld zwischen faktualer Darstellung und Fiktionalisierung; sie gestalten jene Zwischenräume durch spezifisch ästhetische und literarische, bildkünstlerische und graphologische Ausdrucksformen“ (Simonis 2017, 12), schreibt Simonis in ihrem Standardwerk zu Bestiarien der Gegenwart. Daher, so könnte man argumentieren, ist auch die Zeichnung von Mason-Dixon Line am Ende von Mouawads Roman nicht zufällig, sondern konstitutiver Bestandteil seines ganz eigenen Bestiariums. Bei Mouawad aber erscheinen alle Tiere ebenso fabelhaft wie real. Die Einteilung in „Bestiæ verae“ und „Bestiæ fabulosae“ führt dabei aber zunächst in die Irre, denn alle erzählenden Tiere in *Anima* (2012) sind gemäß den wissenschaftlichen lateinischen Namen, mit denen die Kapitel betitelt sind, „wahre“ Tiere, die einer empirisch belegten Wissenschaft entspringen. Sie definieren die Erzählperspektiven und die Erzählinstanzen jeweils als tierliche. Die gewählten Überschriften suggerieren ‚reale‘ Tiere. Hier folgt der Text wieder der Tradition der Bestiarien, der wissenschaftlichen Exaktheit und Expertise.

Leben gezeichnet ist, und dem Kern dessen, was Menschlichkeit bedeutet. Eine Gewalt, von der auch Mensch-Tier-Beziehungen geprägt sind und von der die Text-Tiere erzählen. Nach und nach verwischen in Mouawads Roman die Grenzen zwischen Menschen und Tieren, Hierarchien werden zunehmend in Frage gestellt und insbesondere der Protagonist und der hündische Teil seiner „Anima“ treten im dritten Teil des Romans in eine „Zone der Ununterscheidbarkeit“ (vgl. Deleuze und Guattari 1980, 343) bis sich im vierten und letzten Teil ihre Spur vollständig verliert.

### 3.2.1 Theoretische Zugänge. Zur Problematik der Grenze

Der Roman *Anima* (2012) wirft nicht nur Fragen nach der Sprache und der Repräsentation von Tieren auf, sondern adressiert auch auf der Inhaltsebene politische Themen. Damit verknüpft sind Fragen nach dem Erzählen selbst und dem Schreiben als Tier-Werden (Deleuze und Guattari 1975). Dieses Minoritär-Werden vermag es potentiell, eine relationale Subjektposition zu entwerfen, die Unterschiede zwischen den einzelnen Spezies weder leugnet noch hierarchisch ausdeutet. Aus unterschiedlichen, man könnte sagen, ‚minoren Erzählperspektiven‘ zusammengesetzt, führt Mouawad aus, was Tier-Werden als Schreibprozess bedeuten könnte und dreht dieses Tier-Werden zugleich konzeptuell. Die erzählte Welt setzt sich kaleidoskopartig aus unterschiedlichen Erzählinstanzen zusammen, die weder einzeln für sich stehend funktionieren noch alle den gleichen Blick auf das Geschehen haben. Dieses Konzept eines Tier-Werdens (Deleuze und Guattari 1975 und 1980) über unterschiedliche Erzählinstanzen und Perspektiven stellt – wie bei Deleuze und Guattari auch – die Bestimmungen dessen, was Subjektivität ausmacht, nicht mehr in Form von *Ich* und *Du* gegeneinander, sondern impliziert eine Gleichzeitigkeit von Prozessen: Eine eindeutige Identität der Erzählinstanz gibt es ebenso wenig wie ein eindeutiges Bild der menschlichen Hauptfigur. Mit dem Ziel, so Anhaltspunkte für eine „pensée poétique“ (Derrida 2006, 23) zu finden, die mit einer „pensée de l’animal“ (ebd.) einhergeht und ein Wissen über den Zusammenhang zwischen Tieren, Menschen und Sprache erschließt, richte ich im Folgenden meinen Blick auf die unterschiedlichen Erzählinstanzen in Mouawads Text. Die zugrunde liegende Vermutung ist, dass mit den tierlichen Erzählinstanzen Subjektpositionen lesbar und erfahrbar gemacht werden, die jenseits monologischer Identitätskonstruktionen funktionieren und der Text dadurch deutlich eine spezifisch ethische und politische Dimension zu entfalten vermag. Identitäten – tierliche wie menschliche – blieben so immer fragmentarisch und relational einem Werden unterworfen.

Entscheidend erscheint die Frage, wie der Roman *Anima* (2012) die Tiere zum Sprechen bringt, ob sie über eine eigene, tierliche Stimme verfügen und was der

Erzähltext über immer komplexer werdende Mensch-Tier-Relationen zu erzählen weiß. Wie können die tierlichen Erzähler:innen uns menschliche Leser:innen in „diesen dunklen Korridor“ (Mouawad 2012, 149), der das Menschsein bedeutet, führen und was vermögen sie uns, als eigentlich sprachlose Wesen, darüber zu erzählen? Die zweite Spur führt uns also in das verknotete Netz der Zusammenhänge zwischen Sprache, Repräsentation, Erzählen, die insbesondere im Hinblick auf Tier-Mensch-Relationen eine entscheidende Rolle spielen. Dieser heuristische Ansatz stellt – mit Wittgenstein – zunächst den Versuch dar, „ein kaputtes Spinnennetz mit den Fingern zu reparieren“ (Wittgenstein [1953] 1971, 106). Die erzählenden Tiere, denen wir begegnen, sind, wie ich zeigen werde, Knotenpunkte in diesem aufgespannten Netz.

Die ‚Natur des Menschen‘ wird aus einer tierlichen Sicht und damit für die (menschlichen) Leser:innen des Romans aus einer anderen, ‚minoren‘ Perspektive beleuchtet. Durch diese ungewohnte, tierliche Sichtweise auf menschliche Figuren und im Besonderen auf das Schicksal des Protagonisten unterwandert Mouawad zugleich jegliche Vorstellung von einer einheitlichen ‚Natur des Menschen‘ und führt sie durch seine tierlichen Erzählinstanzen mit ihren eigenen Perspektiven auf die Menschen ad absurdum.

Der Autor folgt damit in seinem Erzähltext dem „seltsamen Imperativ“, den Deleuze und Guattari formulieren: „ou bien cesser d’écrire, ou écrire comme un rat ...“. (Deleuze und Guattari 1980, 293) Dieses Tier-Werden, das bei Deleuze und Guattari zunächst kein Konzept, sondern eine Schreibhaltung ist, wird von Mouawad, wie oben bereits angedeutet, allerdings auch konzeptuell gedeutet und zur Form seines Textes, in dem unterschiedliche Tierstimmen zu Wort kommen. Damit überschreitet der Autor über seine Erzählinstanzen die Grenze zwischen Tier und Mensch. Der Kern dessen, was die menschlichen Figuren im Text ausmacht, zerfällt ausgerechnet in den Stimmen der unterschiedlichen erzählenden Tiere in Einzelperspektiven und wird erst nach und nach netzartig wieder zusammengesetzt. Diese Vielperspektivität ist zugleich viellogisch, denn die Tier-Mensch-Opposition und ein häufig damit einhergehender Anthropozentrismus wird poetologisch von Anfang an unterlaufen und als Leser:in ist man gezwungen, den unterschiedlichen Logiken der erzählenden Tiere zu folgen. Zwar steht mit Wahhch eine menschliche Figur im Zentrum der Erzählung, aber die überwiegende Mehrheit der Erzählinstanzen sind nicht-menschliche Tiere. Es ist über weite Teile des Erzähltextes nur ihre Perspektive, die den Leser:innen zugänglich ist. Das einzige menschliche erzählende Ich im letzten Teil reiht sich also in den vielstimmigen Chor der tierlichen Erzähler:innen ein, die jeweils ganz eigenen, tierlichen Logiken folgen. Es ist ein „polylogisches“ (Ette 2022b, 30) Erzählen, das die „Viellogik“ (ebd.) der tierlichen und menschlichen Leben aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet.

Die menschliche Stimme und die Ratio treten bei Mouawad allerdings gegenüber dem inszenierten tierlichen Wissen zurück, dass auf andere Sinne setzt. Dies führt zu einer doppelten epistemologischen Verunsicherung, die zunächst die Leser:innen erfasst, die zumindest zu Beginn des Romans nicht wissen wer spricht, eine menschliche oder eine tierliche Stimme. Diese Vielstimmigkeit erzeugt zugleich ein vielperspektivisches Netz, das zudem noch alle Speziesgrenzen sprengt. Der vermeintliche Protagonist bleibt auch durch diese Erzählstrategie den Leser:innen wie den erzählenden Tieren fremd. Die unterschiedlichen tierlichen Erzähler:innen distanzieren das diegetische Universum und zeichnen kein linear erzähltes, psychologisches Innenleben der erzählten Person, sondern ein nebulöses<sup>68</sup> Bild des Protagonisten. Als Leser:innen übernehmen wir die unscharfe, nie ganz vertraute Sichtweise der Tiere auf die menschliche Hauptfigur, während die jeweiligen erzählenden Tiere, mit ihren dezidiert tierlichen Perspektiven, den Rezipient:innen näher rücken. Die Konstruktion einer anthropologischen Differenz wird dadurch sichtbar und fast schmerzlich spürbar, aber zugleich auch ins Ungewisse überführt. Dieses Vorführen der Konstruktion, der Gemachtheit, ermöglicht die Überschreitung einer starren Mensch-Tier-Grenze, die an die Sprachlichkeit des Menschen gebunden ist, die aber nie einfach, nie leicht ist. Es ermöglicht das Erkunden „dieser abgründigen Grenze, dieser Randungen, dieser pluralen und mehrfach gefalteten Grenze“ (Derrida 2010a, 57) zwischen Mensch und Tier, die Derrida „*Limitrophie*“ (Derrida 2006, 51) nennt und für den Philosophen zur Kernfrage seines Denkens wird. Derrida schreibt im französischen Originaltext von *L'animal que donc je suis*: „la *limitrophie*, voilà donc le sujet. Non seulement parce qu'il s'agira de ce qui pousse et croît à la limite, autour de la limite, en s'entretenant de la limite, mais de ce qui nourrit la limite, la génère, l'élève et la complique“ (Derrida 2006, 51). Dieses Denken ist auch bei Derrida nie unabhängig von Sprache, was der Vordenker und ‚Erfinder‘ der Dekonstruktion im Hinblick auf Tier-Mensch-Relationen zeigt: Denn das trennende Moment zwischen Tier und Mensch liegt, so arbeitet Derrida es heraus, in der Sprache des Menschen und der angenommenen Sprachlosigkeit des Tieres, mit all seinen signifikanten, die gesamte philosophische Tradition durchziehenden Konsequenzen für eine Definition ‚des Tieres‘ als Kontrastfolie für ‚den Menschen‘ (vgl. Derrida 2006). Die eigentlich kontingente Grenze zwischen Tieren und Menschen wird im westlichen Denken des Logozentrismus, von „Aristoteles bis Heidegger, von Descartes bis Kant, Lévinas und Lacan“ (Derrida 2010a, 52), normativ absolut gesetzt und spiegelt sich auch sprachlich, indem alle nicht-menschlichen

---

68 Auf dieses Nebulöse komme ich im Zusammenhang mit Martins Text und Glissants Konzept der „Opazität“ in Kapitel 4 noch einmal zurück.

Spezies in einem einzigen Wort („Tier“) der Spezies *Homo sapiens sapiens* gegenübergestellt werden: „Les décisions interprétatives (dans toutes leurs conséquences, métaphysiques, éthiques, juridiques, politiques, etc.) dépendent ainsi de ce qui se pré-suppone dans le singulier général de ce mot, l'Animal“ (Derrida 2006, 65). Denn an die Sprachfähigkeit ist zugleich der *logos* und das Denken in der philosophischen Tradition des Abendlandes geknüpft. Derrida führt um diese Kontingenz des Wortes „Tier“ auch sprachlich zu verdeutlichen, den Neologismus *animot*<sup>69</sup> ein: „Ecce animot. Ni une espèce, ni un genre, ni un individu, c'est une irréductible multiplicité vivante de mortels, et plutôt qu'un double clone ou un mot-valise, une sorte d'hybride monstrueux, une chimère attendant d'être mise à mort par son Bellérophon“<sup>70</sup> (Derrida 2006, 65). Es sind die Worte, die Bezeichnungen und die sprachlichen Markierungen, in denen auch Gewalt steckt, wie bereits in der Spur des vorherigen Kapitels gesehen. Derrida interessiert sich weniger für die Existenz der Grenze zwischen Tier und Mensch, sondern für deren Beschaffenheit, wenn er fragt: „Was sind die Ränder einer Grenze, die wächst und sich vervielfältigt, indem sie sich mit Abgrund nährt?“ (Derrida 2010a, 57)

Der Erzähltext von Mouawad lotet die Abgründe der Grenze nicht nur poetologisch über seiner tierlichen Erzählinstanzen, sondern auch auf Inhaltsebene des Textes immer wieder aus. Denn auch hier geht es um die menschlichen und tierlichen Abgründe, um die Ränder von Leben und Tod und der Gewalt, die einer solchen dualistischen Grenzziehung inhärent ist. Mit den sich aus einer den Menschen als Erzähler dezentrierenden Konzeption des Romans ergebenden Unsicherheiten spielt der Autor Mouawad. Denn der Thriller bezieht nicht zuletzt auch darüber seine Spannung, dass sich die Leser:innen – wie Wahhch auch selbst (vgl. Mouawad 2012, 474) – nie ganz sicher sind, wozu der menschliche Protagonist fähig ist und ob er am Ende nicht selbst der Mörder seiner Frau ist. Die tierlichen Erzählperspektiven ermöglichen einen Blick auf das Treiben der Menschen, indem sie einerseits diese Welt distanzieren und den Leser:innen zugleich ihre tierliche Perspektive näherbringen. Als Leser:innen verfängt man sich aber ebenso schnell in diesem multiperspektivischen, die Speziesgrenzen sprengenden

---

69 In diesem morphologischen Singular schwingt auf Französisch der phonetische Plural „animaux“ mit. Es enthält zugleich das französische Wort für ‚Wort‘ („mot“). Zum Teil wird „animot“ mit „Tier-Wort“ übersetzt, was allerdings das Wortspiel mit seiner Polylogik verschwinden lässt. Der hervorragende Derrida-Übersetzer Markus Sedlazeck, verzichtet aus guten Gründen in seiner für den Passagen Verlag 2010 erschienenen Übersetzung ins Deutsche darauf und lässt das französische Original „animot“ stehen (vgl. Derrida 2010a).

70 Derrida spielt hier auf den Helden Bellerophon in der griechischen Mythologie an: Bellerophon ist ein Held, der mit Hilfe seines geflügelten Pferdes Pegasos die Chimäre tötet.

Netz der Bedeutungen und Beziehungen. Die Beziehungen zwischen Tieren und Menschen im Erzähltext selbst und den erzählenden Tieren und den Leser:innen außerhalb des Textes werden so verkompliziert.

Dieses Erzählverfahren deutet sich bereits im Zitat aus dem Buch Jesaja an, das als ein erstes Motto<sup>71</sup> dem Erzähltext *Anima* (2012) vorangestellt ist: „*J'ai mis mes paroles dans ta bouche*, ISAIE, 51–16“ (Mouawad 2012; Hervorhebungen im Original). Das Zitat kann als Ankündigung des Erzählverfahrens gelesen werden, denn genau dies tut Mouawad, er legt – gottgleich, wie das Zitat nahelegt – Worte in fremde und noch dazu nicht-menschliche Mäuler.<sup>72</sup> Soweit ist daran zunächst wenig Bemerkenswertes, entspricht dies doch einem gängigen Verfahren literarischer Textproduktion, insbesondere von Erzähltexten mit diversen Erzählinstanzen, die mit ihren meist von den Autor:innen abweichenden Stimmen eine Geschichte entfalten. Nur sind es in *Anima* (2012) keine menschlichen Lebewesen, sondern Tiere, denen der Autor des Buches Wörter in die Mäuler legt.

Die erzählenden Tiere werden in gewisser Weise ‚animiert‘ und durch diese Animation gleichzeitig dem Willen des menschlichen Autors unterworfen. Denn obwohl der Autor den verschiedenen Tieren eine Stimme verleiht, ist es letztlich ein menschlicher Autor, der den Erzähltext schreibt. Das zutiefst paradoxe Verhältnis zwischen Menschen und Tieren scheint also bereits im Motto des Romans auf. Der Akt des Erzählens wird zu einem doppelten Schöpfungsakt, das Schreiben als menschliche Praxis bietet den Ermöglichungsraum für tierliches Sprechen.

Mit dieser Praxis des Schreibens, eines ‚Worte-in-den-Mund-legens‘, begründet sich aber zugleich eine Hierarchie: Der menschliche Schriftsteller ermächtigt sich – so legt das erste Zitat im Motto nahe – die Tiere zum Sprechen zu bringen. Betrachtet man nur diesen Aspekt, würde man mit Élisabeth de Fontenay<sup>73</sup> sagen, dass Mouawad sich auf der Seite derjenigen bewegt, die die französische Theorie-

---

71 Das zweite Zitat, das wie ein Motto dem Roman vorangestellt ist, ist eine Passage aus Sophokles Elektra, die in Kapitel 3.2.3 noch eine Rolle spielen wird: „*Où sont donc les foudres de Zeus, où est le soleil flamboyant, si, à la vue de pareils crimes, ils restent sans agir dans l'ombre?*, SOPHOCLE, *Électre*“ (Mouawad 2012).

72 Was der Schriftsteller wohl bewusst für das Motto des Romans weglässt, ist der zweite Teil des Absatzes aus dem Buch Jesaja. In der deutschen Einheitsübersetzung heißt der vollständige Vers „Ich habe dir meine Worte in den Mund gelegt, / im Schatten meiner Hand habe ich dich verborgen, als ich den Himmel ausspannte und die Fundamente der Erde legte / und zu Zion sagte: Du bist mein Volk.“ Jesaja, 51,16. Das Volk ist bei Jesaja ein rein menschliches Volk, während es bei Mouawad, wie ich ausführen werde, eine Familie aus Tieren und Menschen sein wird, die nach einer neuen Sprache suchen.

73 Auf Élisabeth de Fontenays Werk *Le silence des bêtes* (1998) verweist Mouawad am Ende des Buches selbst.



tikerin als „faux amis“ der Tiere bezeichnet. Sie differenziert zwischen zwei Arten von Autor:innen:

[...] those who make beasts speak and those who speak about them. [...] On the side of mimesis, allegory and prosopopoeia, I place the ones who make beasts talk; on the side of diegesis, story, narration and description, the ones who speak about them. As for the first kind, one is almost tempted to label them the faux amis [false friends] of animals, [...]. (Fontenay 2011, 18)

Da Mouawad sich in seinem Text der Stilfigur der Prosopopöie bedient und Tiere sprechen lässt, scheint er nach de Fontenay der ersten Art anzugehören, die für die Philosophin „falsche Freunde“ sind. Auf den zweiten Blick verkompliziert sich die Antwort, da er, so eine erste These, die Tiere im Erzähltext durchaus als Lebewesen mit ihren biologischen Eigenarten ernst nimmt. Über den Blick und die Perspektive der Tiere inszeniert er auch ein Wissen über Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart, das die komplizierten Schichten der *Limitrophie*, der Facetten der Grenze zwischen Tier und Mensch (Derrida 2006, 51 ff.), sichtbar werden lässt. Mit Deleuze und Guattari werden in diesem „Schreiben wie eine Ratte“ (Deleuze und Guattari 1980, 293) Fluchtlinien erkennbar, die ein sich veränderndes Tier-Mensch-Verhältnis in der Gegenwart eben nicht nur abbilden, sondern selbst produktiv (und politisch) in diese Relation eingreifen.

Der Titel *Anima* verweist bereits darauf, dass der Autor in seinem Roman eben durch jene titelgebende Anima das Schicksal der Menschen an das Schicksal der Tiere knüpft. Dieses Leiden, als Leiden des Fleisches, scheint im eigentlich leeren Zentrum des Netzes zu stehen und Menschen und Tiere im Text zu vereinen. Dabei geht es in diesem Text von Mouawad – ähnlich wie in Francis Bacons Bildern – nicht um eine „gefühlvolle Identifizierung“ (Deleuze 1995, 21) mit dem Leid des jeweils (tierlichen oder menschlichen) Anderen, sondern um ein Werden, das die Kategorien auflöst: Ich versetze mich nicht in den anderen, ich *werde* der andere, und das gilt wechselseitig: „Der leidende Mensch ist Vieh, das leidende Vieh ist Mensch. *Das ist die Wirklichkeit des Werdens*“ (ebd., Hervorhebung M-A. S.). So *wird* der Mörder Welton Wolf Rooney zum Hund, ebenso wie der Text-Hund Mason-Dixon Line als Anima des Protagonisten Teil von dessen (menschlicher) Seele wird.

### 3.2.2 Der literarische Text und Vielperspektivität. Die Dezentrierung des Menschen

Die Vielperspektivität, die Wajdi Mouawad in *Anima* (2012) durch die unterschiedlichen tierlichen Erzähler:innen schafft, ermöglicht es dem Autor, menschliche

und tierliche Erfahrungen von Schmerz, Leid und Gewalt ins Zentrum seines Romans zu stellen. Bereits am Anfang des Textes steht die grausame Szene des Lustmordes an Léonie, der Frau des Protagonisten. Dieser Mord wird nach und nach mit den Gewalterfahrungen der amerikanischen Ureinwohner, den Massakern im libanesischen Bürgerkrieg und dem massenhaften Leiden unterschiedlicher Tiere kurzgeschlossen. Mouawads Roman beginnt, genau wie Derridas einflussreicher Text *L'animal que donc je suis* (2006), mit dem Blick einer Katze, die die Szene beschreibt, in der der Protagonist Wahhch Debch seine ermordete Freundin Léonie zu Hause vorfindet:

Je ne peux pas dire combien de temps il est resté sans bouger, combien de temps est passé avant qu'il n'aille s'agenouiller à ses côtés. Je le voyais dans la lueur jaunâtre des lampadaires extérieurs qui éclaboussaient, par taches, une partie du salon. Il a approché son visage de son visage, chaque instant nous éloignait d'elle, Léonie était pâle comme une étoile trop lointaine, bleue par les ténèbres de la nuit. (Mouawad 2012, 14–15)

Übersieht man beim ersten Lesen dieses Kapitels die Überschrift, die die Erzählinstanz in taxonomischer Manier auf Latein als „FELIS SYLVESTRIS CATUS CARTHUSIANORUM“ (Mouawad 2012, 13), als Karthäuser Katze ausweist, fällt erst spät auf, dass die Erzählinstanz eine eher ungewohnte ist und es ein Haustier ist, das hier spricht. Die Katze taucht nur in der Überschrift auf, und das ‚Kätzische‘ der Erzählinstanz offenbart sich nicht sofort. Als Leser:in erahnt man erst im folgenden Absatz, dass eine nicht-menschliche Spezies die Geschichte erzählt, wenn die Katze über die Menschen spricht und erzählt wird, wie sie den Tunfisch aus der Plastiktüte frisst und Wasser aus der Toilette trinkt:

J'ai mangé le thon qui était dans le sac et bu l'eau des toilettes. Il y a eu la nuit puis le soleil et encore la nuit puis des nuages et la pluie et encore la nuit et des oiseaux avant que la porte ne soit fracassée et que des hommes, que je ne connaissais pas, ne viennent les prendre et les emporter tous les deux. (Mouawad 2012, 15)

Beispiele für Erzähltexte, die aus der Perspektive von Haustieren geschrieben sind, gibt es zahlreiche, E.T.A Hoffmanns schon erwähnter *Kater Murr* (Hoffmann [1918] 2011) ist wohl eines der bekanntesten Beispiele seiner Art.<sup>74</sup> Als nächste Erzählstimmen folgen in Mouawads Roman nun aber weitere Spezies von A wie *Aedes Stegomyia*, der Gelbfiebermücke, bis V wie *Vulpes vulpes*, dem Rotfuchs, die ihren Blick auf den menschlichen Protagonisten werfen, ihn sehen, ihn be-

<sup>74</sup> Frederike Middelhoff sieht darin eine Unterkategorie der Biografien und nennt diese Erzählungen des Selbst aus der Perspektive von Tieren *Autozoographie* (vgl. Middelhoff 2020).

obachten, ihn fixieren und anblicken und über die Menschen aus ihrer Perspektive und mit einer eigenen Stimme erzählen.<sup>75</sup>

### 3.2.2.1 Erzählen von oben, unten, hinten und vorne

Die Innenperspektive der erzählenden Tiere, die in den ersten beiden Teilen<sup>76</sup> als innere Monologe der einzelnen Spezies erscheinen, wird zugleich zur Außenperspektive auf den menschlichen Protagonisten Wahnch. Es sind nicht nur die eigenen tierlichen Stimmen, die das ungewöhnliche Bestiarium und damit über sich und andere nicht-menschliche Tiere erzählen; Es sind eben auch die verschiedenen Text-Tiere, die über den *Homo sapiens sapiens* berichten. Durch diese Erzählstrategie findet innerdiegetisch auf formaler Ebene ein Rollentausch statt: Der Mensch wird Objekt der Betrachtung der Tiere, die auf inhaltlicher Ebene wiederum ihre Beobachtungen über das Leben der Menschen mitteilen, wie z. B. die Katze im ersten Kapitel:

Le monde est immobile tant que les humains se tiennent debout. C'est une loi innée, inscrite dans mes gènes. Voilà pourquoi ma frayeur a été grande lorsque je l'ai vu à quatre pattes, les mains à plat dans la flaque de son sang, penché vers la surface pour en boire la couleur. Se relevant, il a regardé ses paumes et les a posées sur son propre visage. (Mouawad 2012, 15)

Das erzählende Tier nimmt den aufrechten Gang als distinguierendes Merkmal zwischen Mensch und Tier wahr, und es verstört die Katze, als Wahnch auf allen Vieren neben der toten Léonie verharret. Denn sie erzählen mit tierlichen Stimmen aus einer Gegenperspektive: der Perspektive der Tiere. Die gewählte Erzählstrategie erinnert dabei stark an filmisches Erzählen, das über unterschiedliche Kameraeinstellungen auch verschiedene Perspektiven ermöglicht. Im Falle des Erzähltextes *Anima* (2012) verwirren diese unterschiedlichen Sichtweisen der tierlichen Erzähler:innen und die verschiedenen Perspektiven der Tiere, die über, unter, hinter und vor den Menschen sitzen, laufen und krabbeln – sie verunsichern auch: Als Leser:in irrt man zunächst mit diesen ungewohnten, tierlichen

---

<sup>75</sup> Ich verwende zur Analyse den Begriff der Perspektive, wie ihn u. a. auch Ansgar Nünning prägt und komme nur gelegentlich auf den von Genette eingeführten Begriff der Fokalisierung zurück. Die Perspektive – als ein an das Sehen gebundener Begriff – erscheint mir als Analyse-kategorie passend, da Mouawads Text auch vom Sehen und Gesehenwerden und den verschiedenen Blickrichtungen zwischen tierlichen und menschlichen Figuren geprägt ist.

<sup>76</sup> Auch der dritte Teil trägt noch Züge eines inneren Monologs aus der Sicht des Hundes Mason-Dixon Line. Allerdings ändert sich der Tonfall der Erzählung leicht, der Hund und der menschliche Protagonist Wahnch ähneln sich im Verlauf des dritten Teils immer mehr (vgl. Kapitel 3.2.3 Stille Abgründe).

Perspektiven leicht orientierungslos durch den Text. Dieses „Schreiben wie eine Ratte“ (Deleuze und Guattari 1980, 293), das Mouawad in ein ‚Schreiben aus der Perspektive einer Ratte‘ wendet, trägt auch, wie oben bereits erwähnt, zur Verunsicherung über die Motive der menschlichen Figuren bei: Es distanziert das Geschehen – teilweise auch ganz räumlich – wenn beispielsweise eine erzählende Spinne aus ihrem Netz in einer Ecke des Raumes erzählt. Diese räumlich gegenüber einer menschlichen Perspektive verschobene Erzählperspektive von oben oder unten bietet dann aber häufig eine genaue Innenperspektive. Wie in der folgenden Passage aus der Sicht einer Spinne wird diese Schreibstrategie in den ersten Teilen des Romans in Form von inneren Monologen umgesetzt, was die interne Fokalisierung einer nicht-menschlichen erzählenden Spezies noch weiter radikalisiert:

Je me suis décentrée sur ma toile. Il a alors incliné la tête en ma direction et m’a regardée comme s’il m’avait entendue bouger, comme s’il pouvait me parler, comme s’il comprenait combien je le comprenais et qu’il voyait combien je le voyais. Il s’est relevé, il a tendu sa main vers moi, il s’est approché, il a dit: Toi ! J’ai dit: Moi ! Quelque chose d’humain est venu m’effleurer et les ténèbres m’ont envahie. Je me suis reculée et je me suis enfuie par une fissure du mur pour le sortir de ma vue et retrouver l’obscurité profonde des arachnées, bien plus lumineuse, bien plus rassurante que cette nuit effroyable que je venais d’entrevoir et qui est, je le sais à présent, le propre des humains. (Mouawad 2012, 121–122)

Die Spinne sieht den Menschen nicht nur, sie erkennt ihn auch und antwortet sogar. Dabei reflektiert die tierliche Erzählerin aus der Familie „*Tegenaria domestica*“ selbst die Unmöglichkeit des speziesübergreifenden Sprechens mit sprachlichen Mitteln, wenn es heißt: „comme s’il pouvait me parler, comme s’il comprenait ...“ (Mouawad 2012, 121). Ein echtes Verständnis und die Möglichkeit, miteinander zu sprechen, wird zwar nicht verworfen, aber ebenso wenig als gegeben gesetzt.

Auf inhaltlicher Ebene „dezentriert“ sich auch das Spinnen-Ich in seinem Netz, um der menschlichen Figur zu begegnen, bevor es sich wieder zurück in „die Dunkelheit der Spinnen“ flüchtet, die allerdings „viel heller ist“ (Mouawad 2012, 122), als die „den Menschen eigene“ (ebd.) Nacht, die der Spinne als grausame Bürde erscheint. Die fehlende gemeinsame Sprache wird also nicht verschwiegen, hindert aber auch nicht am Verstehen und führt im Erzähltext ganz praktisch zu Kommunikation, Verständigung und sogar Verständnis. Mensch und Spinne berühren sich im Textgeflecht. Die Grenzen zwischen Menschen und Tieren scheinen in den tierlichen Erzähler:innen durchlässig zu werden, wenngleich sie auch nicht geleugnet werden. Es geht an diesen Textstellen um die poetologische Befragung der Beschaffenheit des Abgrundes zwischen Tieren und Menschen, der *Limitrophie* im Sinne Derridas (vgl. ders. 2006, 51 f.). Mouawad quert

durch das gewählte Erzählverfahren die Speziesgrenze, indem er tierliche Erzählinstanzen wählt. Der Mensch und die Spinne in der oben zitierten Passage treten auf semantischer Ebene für einen Moment in einen Schwellenbereich ein, in dem sie sich ‚sehen‘, bis „etwas Menschliches“ (Mouawad 2012, 121) die Spinne zum Rückzug in ihr eigenes Gebiet veranlasst.

Es findet eine Subjekt-Werdung des Insekts über die eigene Benennung eines „Ichs“ statt, dem sogleich ein „Du“ gegenübergestellt wird. Gleichzeitig sind es die menschlichen Figuren, die über das Erzählverfahren aus dem Spinnennetz heraus, dezentriert werden. Der menschliche Protagonist im Text erkennt das Spinnentier ebenso, wie das Insekt den Menschen Wahrhaftig erkennt. Tierliches Sprachvermögen rückt zugunsten eines gegenseitigen Erkennens in den Hintergrund, die Seele, die Anima, die alle Lebewesen, auch die menschlichen Tiere haben, wird im Erkennen betont. Es findet aber zugleich eine gefährliche Überschreitung statt. Der Anthropologe Eduardo de Castro beschreibt solche Zusammentreffen zwischen Tier und Mensch in seiner Studie zu indigenen Kulturen des Amazonas als „kosmologische Deixis“:

He who responds to a ‚you‘ spoken by a non-human accepts the condition of being its ‚second person‘, and when assuming in his turn the position of ‚I‘ does so already as a non-human. The canonical form of these supernatural encounters, then, consists in suddenly finding out that the other is ‚human‘, that is, that it is the human, which automatically dehumanizes and alienates the interlocutor and transforms him into a prey object, that is, an animal. Only shamans, multinatural beings by definition and office, are always capable of transiting the various perspectives, calling and being called ‚you‘ by the animal subjectivities and spirits without losing their condition as human subject. (Castro 1998, 483)<sup>77</sup>

Folgt man dieser Annahme, erscheinen beide Figuren, die tierliche, wie die menschliche, in einem Schwellenbereich, der die Grenze transzendiert. Es ist dann auch „cette nuit effroyable“, die die tierliche Erzählinstanz in Wahrhaftig erkennt und als „dem Menschen eigen“ (vgl. Mouawad 2012, 122) beschreibt und sie erschrocken zurückweichen lässt. Die tierliche Erzählinstanz der Spinne zieht die Leser:innen außerhalb des Textes ins Vertrauen und lässt sie an ihrer tierlichen Realität und ihren tierlichen Erkenntnissen über den menschlichen Protagonisten teilhaben. Auch hier findet eine Überschreitung der Tier-Mensch-Grenze über die Grenzen des Erzähltextes hinweg statt. Es wird eine Distanz zu den menschlichen Figuren im Text bei gleichzeitiger Nähe der (menschlichen) Rezipient:innen und den tierlichen Erzähler:innen erzeugt.

<sup>77</sup> Auf diese besondere Konzeption von Tier-Mensch-Relationen, die mit dem Anthropologen Descola als „animistisch“ (Descola 2005, 221) bezeichnet werden kann, komme ich sehr ausführlich in Kapitel 4 zurück.

### 3.2.2.2 Vielperspektivische Epistemologie

Ähnliches passiert in der Passage, die von einer Ratte erzählt wird: „Je l'ai vu se retourner pour trouver peut-être une réponse, mais il n'a trouvé que mon regard. Je crois qu'il a reconnu en moi ce que j'ai reconnu en lui“ (Mouawad 2012, 46). Der Text dient hier als Ort, in dem sich Text-Tier und menschliche Figur begegnen können, sich erkennen („reconnaître“) können. Das „Erkennen“ funktioniert ganz ohne gemeinsame Sprache und dieses gegenseitige Erkennen überschreitet zugleich die anthropologische Grenze.

Dieses (Tier-)Wissen entpuppt sich bei genauer Analyse auch als ein Wissen über das Leben der Menschen, das meist mit starker interner Fokalisierung inszeniert wird, wie beispielsweise „*Rattus norvegicus*“, die Wanderratte, es später im Text erzählt:

Je me suis méfié. Je n'aime pas les humains inquiets. Ils sont assis l'un en face d'autre. Ils sont appuyés contre le mur et j'ai senti leurs pieds se poser sur le rebord du radiateur électrique fixé à même la plinthe et derrière lequel je me tiens caché. Je suis toujours là. Entre le mur et le radiateur. Le plâtre est poreux. Il nous a suffi de peu d'efforts pour en venir à bout. (Mouawad 2012, 161)

Die Katze, die zu Beginn des Romans auf das Geschehen blickt und davon erzählt, ‚weiß‘ als Haustier andere Dinge als der Hausperling, der als darauffolgende Erzählinstanz auftritt (vgl. Mouawad 2012, 16 f.) oder die oben zitierte Ratte, die wiederum über ein ganz anderes Wissen zu verfügen scheint. Das Olfaktorische und das Auditive tritt in den Vordergrund, wodurch ein Wissensvorsprung der Ratte gegenüber den häufig auf Verbalisierungen angewiesenen Menschen entsteht: Obwohl die Ratte, anders als die Leser:innen, nicht weiß, was zuvor geschehen ist, kann sie doch das Wesentliche, die für Sie bestehende Gefahr („Je me suis méfié“, Mouawad 2012, 161) riechen, wohingegen die von ihr beobachteten Menschen keine Ahnung davon haben. Es wird ein *ÜberLebenswissen* (Ette 2004 und 2022) im Sinne Ettes, hier als ein Wissen der Tiere über die Menschen, das ihr Überleben sichert, aber auch als ein Wissen über das Leben der Tiere für die Leser:innen lesbar und damit auch erfahrbar.

Die als Erzähler:innen auftretenden Tiere haben jeweils ihre eigenen Perspektiven, die auf semantischer Ebene auch unterschiedlich vermittelt werden: Die in dieser Passage erzählende Ratte schreibt sich als „je“, als „Ich“ und damit als Subjekt in den Text ein, was über die Alliteration des „je“ noch betont wird. Gleichzeitig dreht sich in diesen nicht-menschlichen Perspektiven die Erkenntnislogik um. Bereits zu Beginn des Romans stellt ein Hund fest:

L'humain est un corridor étroit, il faut s'engager pour espérer le rencontrer. Il faut avancer dans le noir, sentir les odeurs de tous les animaux morts, entendre le cris, les grincements de dents et les pleurs. [...] Animal parmi les animaux, il ne souffrait pas encore. L'humain

est un corridor et tout humain pleure son ciel disparu. Un chien sait cela et c'est pour cela que son affection pour l'humain est infinie. (Mouawad 2012, 149)

Der Mensch erscheint als dunkler, unergründlicher Korridor, den der Hund aber zu entschlüsseln weiß. Eine rein menschliche Epistemologie wird durch das Erkennen erschüttert und dies löst zugleich eine ontologische Krise aus: Wer ist Mensch? Wer ist Tier? Was ist das Gemeinsame, was die Ratte oder der Hund und Wahn teilten? Bewegen wir uns nicht alle in einem Netz der gemeinsamen Bezüge und Bezogenheit? Hier wird implizit auch eine Antwort auf die Frage von Nagel „What is it like to be a bat?“ (ders. 1974) gegeben, denn der fiktive Hund weiß ganz genau, wie es ist, ein Mensch zu sein. Mouawads Text wendet sich also gegen die Auffassung Nagels, dass es grundsätzliche Erkenntnisstrahlen gibt und wir uns nie die Erlebnisperspektive eines anderen Wesens erschließen können. Denn Literatur vermag genau dieses. Über die tierlichen und menschlichen Figuren haben die Leser:innen Teil an diesem Experiment, denn „Literatur ist stets ein Laboratorium, stets ein Erprobungsraum“ (Ette 2022b, 26) wie Ette mit Fokus auf David Wagners Roman *Leben* (2013) schreibt, was aber durchaus auch für Mouawads Text beansprucht werden kann. Denn so schwer es auch sein mag, sich mit einer Spinne als Erzählinstanz zu identifizieren, der Erzähltext ermöglicht es uns doch über die vielstimmigen unterschiedlichen Erzähler:innen, lesend, auch diese Perspektive einzunehmen. Die vermeintliche Stille der Tiere führt zu einer vielperspektivischen Erkenntnis.

Empathie und ‚Mit-Leiden‘ im gegenseitigen Erkennen des Anderen werden eher evoziert als ein Abdriften in eine fantastische Erzählwelt, die die zunächst hermetisch anmutende Anlage von Mouawads Roman auch vermuten lassen könnte. Andere Perspektiven, die anderen Logiken folgen, werden poetologisch erprobt und durch Mouawad ästhetisch radikalisiert. Die Wahrheit lärmt nicht, sondern ist still. Es sind die tierlichen Erzähler, die davon zeugen (vgl. hierzu auch Messling 2019, 139).<sup>78</sup>

In der zitierten Passage aus der Perspektive der Spinne ist es nicht, wie bei Derrida (ders. 2006), der Blick eines Haustieres, das den meisten Menschen näher ist, sondern der Blickwechsel zwischen dem menschlichen Protagonisten und einer Spinne, der die Subjektwerdung des Tieres anstößt, das erzählende Tier aber zugleich abstößt. Dennoch queren sich im Textgeflecht tierische und menschliche Logiken. Die Wahrheit liegt im stillen Netz, das die erzählende Spinne – gemeinsam mit anderen der Sprache beraubten Lebewesen – spinnt.

---

<sup>78</sup> Messling hält ganz Ähnliches zu *L'Amour* fest: „Die große Not, die Sprache zurückzugewinnen, Mensch zu sein, erzählt diese Geschichte *L'Amour* (*Die Liebe*) von Wajdi Mouawad.“

Die Blicke überschneiden sich, sie treffen sich auf halbem Weg zwischen Mensch und Tier, und es entsteht ein Geflecht, in dem sich Animalität und Ästhetik im Erzähltext miteinander verschränken. Eine grenzen/lose Ästhetik wird fassbar. Die unterschiedlichen tierlichen Erzählstimmen mit ihren spezifischen Perspektiven formen dieses rhizomatische Netz, das den eigentlichen vieldimensionalen und ortlosen Schauplatz des Romans ausmacht und den Text selbst ‚strickt‘ und in welchem man sich als Leser:in nur allzu leicht selbst verstrickt.<sup>79</sup> Die Speziesgrenze wird, wie in der oben zitierten Passage, nicht negiert, sondern in ihrer Konstruktion sichtbar befragt und erst über die Sichtbarmachung überschreitbar und multidimensional in alle Richtungen durchlässig.

Dabei ist es immer wieder der Blick, das Sehen und Gesehen werden, das eine große Rolle spielt. „L’animal nous regarde, nous sommes nus devant lui. Et penser commence peut-être là“ (Derrida 2006, 50), wie Derrida auf Französisch wunderbar doppeldeutig schreibt. Das Tier blickt uns an und es geht uns an, dort beginnt Denken, nicht allein in der Sprache. In diesem Sich-Anblicken liegt bei Derrida auch eine implizite ethische Aufforderung dazu, sich auch anblicken zu lassen (vgl. Derrida 2006, 27 f.), den Blick des Tieres ernst zu nehmen und zuzulassen, dass dieser Blick das Denken verändert.

So blicken die unterschiedlichen Tiere in Mouawads Roman auf die menschlichen Figuren: Sie sehen (voir), betrachten (regarder, contempler), beobachten (observer), prüfen (scruter) und fixieren (fixer) sie. Und Wahhch Debch erwidert den Blick, wie „Equus Caballus II“, ein Hauspferd, erzählt: „Je perçois par intermittence le visage de l’homme. Il me fixe. Des bêtes s’agitent. L’homme se met à siffler. Cela nous calme“ (Mouawad 2012, 261). Dabei sind es, wie oben bereits deutlich geworden ist, aber keineswegs nur Säugetiere oder Haustiere, die den Menschen nicht nur biologisch näher sind als beispielsweise Insekten. Wie das Pferd, das für den Protagonisten eine besondere Rolle spielt, ist es auch eine Honigbiene, die von der menschlichen Figur fixiert wird:

La tête de l’homme pivote autour de son cou. Ses yeux se baissent et me fixent. Je recule pour pénétrer plus profondément sous le col. Il le soulève. Il me présente son doigt. Je grimpe sur le gras de la peau. Il y a une odeur d’animaux morts depuis longtemps. [...] Me voici en équilibre sur le rebord ébréché de son ongle, entre leurs regards, juste au-dessus de l’anneau tombé sur la table. La reine ouvre la bouche et articule les sons qui en sortent.

<sup>79</sup> In *Anima* (2012) fehlt die Text-Bild-Beziehung, die für das Genre der Bestiarien kennzeichnend ist, fast vollständig. Lediglich eine Illustration von Mason-Dixon Line ist in diesem Bestiarium zu finden, das ganz auf Sprache und Text setzt. Dennoch spielt im Erzähltext das Sehen immer wieder eine entscheidende Rolle: Bezüglich der ästhetischen Verfahrensweise könnte man sagen, dass Mouawad das Visuelle der Bestiarien über die Betonung und Relevanz des Wortfeldes ‚sehen‘ in den Text selbst verlagert, wie ich es hier weiter erklärend ausführe.



— Les abeilles portent l'âme des morts. (Mouawad 2012, 249–250)

Häufig erkennen die Text-Tiere eine Ähnlichkeit zu sich selbst in Wahn wie Derrida umgekehrt, als er nackt von seiner Katze angeblickt wird, eine Ähnlichkeit zu sich erkennt und aufgrund dieser Erfahrung den Logozentrismus<sup>80</sup> des westlichen Denkens hinterfragt (vgl. ders. 2006). Zugleich wird hier auch ein anderes Wissen über Tier-Mensch-Relationen vermittelt, wenn gesagt wird, dass die Bienen die Seelen der Verstorbenen transportieren (vgl. Mouawad 2012, 250). Diese Art und Weise sich in Relation zu nicht-menschlichen Lebewesen zu setzen, kann nach dem Anthropologen Descola als besonderer „Identifikationsmodus“ (ders. 2005, 204) beschrieben werden (vgl. Descola 2005, 221 ff.). Während der Titel des Romans *Anima* (2012) eher nahelegt, es handele sich bei den in der Fiktion von Mouawad erzählten Vorstellungen von Tier-Mensch-Relationen um *Animismus*, würden Anthropolog:innen in vielen der erzählten Formen sich in Beziehung zu setzen, eher von *Totemismus* (vgl. Descola 2005, 221 ff.) sprechen. Die in der zitierten Passage präsentierte Vorstellung, die Bienen würden die Seelen der Verstorbenen transportieren, lässt eine Zuordnung zu beiden Modi zu.<sup>81</sup>

Im Erzähltext führt das sich-Anblicken und gegenseitige Fixieren zu einem Erkennen des Anderen, tierlichen Subjekts, das von den erzählenden Tieren im Text auch wahrgenommen wird. Es führt zur Wahrheit der Geschichte, die Mouawad erzählt. Sie fühlen sich gesehen und – mit allen ethischen Implikationen – erkannt und erkennen umgekehrt den Menschen, wie hier in der Perspektive des Schimpansen, des „*Pan troglodytes*“ erzählt:

C'est bête, un ‚singé‘ ça ne sait pas qu'une âme immortelle l'habite ! C'est vrai. J'avoue. Je ne sais pas l'immortalité de mon âme. Et alors ? Quelle différence puisque, observant ces hommes tels que je les observe, je me demande parfois s'ils le savent plus que moi. (Mouawad 2012, 130)

Eine Epistemologie, die alle Lebewesen einbezieht, wird lesbar gemacht, wenn das Erkennen in der erzählten Welt nicht mehr als etwas dem menschlichen Tier Vorbehaltenes, sondern als etwas von menschlichen und nicht-menschlichen Tieren im Sich-Anblicken Geteiltes erzählt wird. Die Frage nach einer unsterblichen

<sup>80</sup> Derrida entwickelt seine Kritik am Logozentrismus zuerst in seinem 1967 erschienen Buch *De la grammatologie*. Eine Präzisierung und Schärfung seiner Kritik hinsichtlich Tier-Mensch-Dualismen erfolgt dann ausführlich in einem Seminar in Cerisy und dem daraus entstandenen, erst posthum veröffentlichten Werk *L'animal que donc je suis – à suivre* (2006).

<sup>81</sup> Anders als die nächste Spur, dem Text *Croire aux fauves* (2019) der Anthropologin Nastassja Martin, ist *Anima* (2012) kein, im Sinne der Wissenschaftsdisziplin, anthropologisch genauer Text und der Fokus des Autors Mouawad ist eindeutig ein anderer, wie ich in meiner Analyse zeigen werde.

Seele ist den erzählenden Tieren völlig gleichgültig und wird als unwichtig dargestellt.

Dies funktioniert nur, weil Mouawads Erzähltext die Tiere als Lebewesen ernst nimmt und sie nicht nur rein topologisch als Sprachrohr verwendet. Der Autor hört ihnen zu, wie auch die Leser:innen und der menschliche Protagonist ihnen zuhört. Das Zusehen und das Zuhören queren sich so in den tierlichen Erzählperspektiven mit ihren eigenen Stimmen in den ersten drei Teilen des Romans. Kári Driscoll schreibt im Vorwort zu *What is zoopoetics?* (ders. 2018) „[...] we might say that zoopoetics involves not only seeing but also precisely this attentive listening – a practice of ‚listening otherwise‘ (cf. Driscoll 2017) – to the animal in order to recover something that has been forgotten or repressed“ (ebd., 3). Er ergänzt Derridas Aufforderung, sich dem Blick des Tieres auszusetzen, um das Zuhören (vgl. Driscoll 2017). Bezogen auf Mouawads Erzähltext wird dieses aufmerksame Zuhören sowohl in der erzählten Welt inszeniert als auch außerhalb der Diegese den Leser:innen abverlangt: Wollen wir als Leser:innen der Geschichte folgen, müssen wir den unterschiedlichen tierlichen Stimmen zuhören. Die Stille der Tiere, die gegen alle Sprachlosigkeit anerkennen, bezeugt die Wahrheit der erzählten Geschichte.

Mouawad führt uns ein radikales Erzählen vor, das die Beziehungen zwischen Mensch und Tier wie in einem Laborversuch über das Lesen erfahrbar macht – ohne sie festzustellen, ohne über sie zu entscheiden. Es entspinnt sich ein Netz aus unterschiedlichen Stimmen, mit ihren Geschichten, die fast alle Geschichten des Leidens sind.

Empathie als „Mit-Leiden“ (Deleuze 1981, 21)<sup>82</sup> scheint im eigentlich leeren Zentrum des Netzes zu stehen und Menschen und Tiere im Text zu vereinen. Darauf verweist auch Derrida, wenn er an Benthams berühmte Fußnote erinnert. Mit Derrida geht es nicht allein darum, ob Tiere leiden können, sondern ob wir Menschen ihnen dieses Leiden überhaupt zugestehen:

Pouvoir souffrir n'est plus un pouvoir, c'est une possibilité sans pouvoir, une possibilité de l'impossible. Là se loge, comme la façon la plus radicale de penser la finitude que nous partageons avec les animaux, la mortalité qui appartient à la finitude même de la vie, à l'expérience de la compassion, à la possibilité de partager la possibilité de cet impouvoir, la possibilité de cette impossibilité, l'angoisse de cette vulnérabilité et la vulnérabilité de cette angoisse. (Derrida 2006, 49)

<sup>82</sup> Wie Deleuze in seinem Buch zu Francis Bacon ausführt, legt Mouawads Roman auch nicht das Erbarmen mit den Tieren nahe, sondern es geht um ein wortwörtlich gemeintes Mit-Leiden, das die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier im Begriff des Fleisches hinfällig macht: „Bacon sagt nicht ‚Erbarmen mit den Tieren‘, sondern eher: jeder Mensch, der leidet, ist bloßes Fleisch“ (Deleuze 1981, 21).

*Anima* (2012) lässt wenig Zweifel an der Möglichkeit des Leidens, die Derrida zugleich als Möglichkeit der Machtlosigkeit fasst. Das Mit-Leiden steht nicht nur inhaltlich im Zentrum des Romans, sondern wird über das eingesetzte poetologische Verfahren (der unterschiedlichen nicht-menschlichen und menschlichen Erzählinstanzen mit ihren eigenen Perspektiven) auch für die Leser:innen erfahrbar: Indem die Erzählinstanzen häufig nicht-menschliche Tiere sind, können die menschlichen Leser:innen für den Augenblick des Lesens deren Perspektive übernehmen und sich so in sie hineinversetzen. Es findet eine Entgrenzung der anthropozentrischen Perspektive statt, die den Dualismus dekonstruiert.

Dabei driften die tierlichen Figuren eben nicht in eine rein fantastische oder psychologisierte Welt ab, wie der Titel *Anima* des Buches vermuten lassen könnte. Sie können als „diegetische Tiere“ (Borgards 2012, 89) durchaus in Beziehung zu einer außertextuellen Wirklichkeit und Tieren mit ihren biologischen Spezifika gesetzt werden. Alle unterschiedlichen Spezies, die erzählend in den ersten drei Teilen auftreten, haben je eine ganz eigene Erzählstimme und eine eigene Perspektive: Die Haussperlinge sehen die Dinge anders als die Katze, sie nehmen eine Vogelperspektive ein:

Deux jours durant il n'a pas quitté le lit dans lequel on l'avait couché. Se levait-il, la nuit venue, pour arpenter l'espace de sa chambre, en proie à son chagrin ? Notre nature, liée au mouvement diurne de l'existence, nous interdit de l'affirmer avec certitude malgré l'attention portée à son égard par l'ensemble de notre bande. Depuis son arrivée, une vigile improvisée s'est organisée parmi nous, les uns relevant les autres dans un va-et-vient incessant entre nos différents lieux de repos et le rebord extérieur de sa fenêtre, [...]. (Mouawad 2012, 16)

Die Spatzen treten, wie es für ihre Art typisch ist, im Schwarm auf. Sie wachen über die menschliche Figur im Krankenhaus. Die Honigbiene, die in der oben zitierten Passage erzählt, legt ebenso ihre eigenen Maßstäbe an die Welt der Menschen an und beschreibt die Imkerin als „Königin“ (Mouawad 2012, 250). Das „Piepsen“ (Deleuze und Guattari 1975, 19), das bei Deleuze und Guattari der Laut ist, den Kafkas Gregor Samsa hervorbringt, ist in Mouawads Erzähltext ebenso „Fluchtlinie“ (Deleuze und Guattari 1975, 24) und in der Fiktion des Schriftstellers zunächst auch ganz konzeptuell Deterritorialisierung der menschlichen Sprache. Der Bezug von Mouawad zu Gregor Samsa kommt nicht von ungefähr: Wie Charlotte Farcet in ihrem Nachwort zu *Le sang de promesse I* von Mouawad schreibt, hat sich der Autor von *Anima* (2012) in seiner Jugend mit dieser Figur Kafkas identifiziert (vgl. Farcet 2009, 154).<sup>83</sup> Das Piepsen, Wiehern, Summen, Bellen und Miauen der un-

---

<sup>83</sup> Darauf weist auch Messling in seiner ausführlichen Auseinandersetzung mit Mouawads dramatischem Werk hin (vgl. Messling 2019, 145).

terschiedlichen tierlichen Erzähler:innen dezentriert die menschliche Sprache und verschiebt die Perspektive. Die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) wird dadurch poetologisch problematisiert, denn das, was eigentlich nur lärmendes Tier ist, spricht.

### 3.2.2.3 Gegenperspektive, oder Hund-Werden heißt Mensch-Werden

Während insbesondere die verschiedenen erzählenden Tiere in den ersten beiden Teilen des Romans über ihre Position als Erzähler:innen das Geschehen eher distanzieren und die Erzählung zu einem ortlosen Porträt der Hauptfigur werden lassen, nähert der hündische Erzähler ab dem dritten Teil „III CANIS LUPUS LUPUS“ (Mouawad 2012, 329–468) die diegetische Welt den Leser:innen wieder an. Die erzählte Welt wird ab diesem Abschnitt, entgegen der Logik der ersten beide Teile, wieder im euklidischen Raum verortet. Im dritten Teil wird der Roman so zu einem Roadmovie, der die Familiengeschichte des Protagonisten erkundet und zugleich die eines Hund-Werdens als Mensch-Werden erzählt. Der hündische Erzähler und die menschliche Romanfigur werden zugleich immer mehr eins; die Grenze zwischen Hund und Mensch verschwimmt zusehends, beide werden Fleisch, wie Deleuze zu Francis Bacon schreibt (vgl. Deleuze 1981, 21). Die Bewegung der Figuren im Raum scheint nun nicht mehr so sprunghaft, wie durch die diversen, ständig wechselnden Perspektiven auf die menschliche Figur in den ersten beiden Teilen, sondern scheint zielgerichteter. Der erzählende Hund führt in diesem dritten Teil als einzige Erzählinstanz durch verschiedene, in den Überschriften benannte Stationen. Die Suche nach dem Mörder Léonies steht nun auch nicht mehr im Vordergrund, sondern die Familiengeschichte des Protagonisten, die eine Geschichte der Grausamkeit ist, in die Menschen und Tiere im Roman gleichermaßen verstrickt sind, soll zumindest für den Protagonisten ein Ende finden. Der zielgerichtete Erzählfluss wird vor allem in den Überschriften deutlich, die sich im dritten Teil des Romans ändern: Nicht mehr die lateinischen Namen der Tiere, die jeweils erzählen, dienen als Überschriften, sondern die Orte, an denen sich die Handlung abspielt. Diese Ortsnamen werden zugleich zumindest teilweise zu sprechenden Namen und geben Hinweise auf das erzählte Geschehen. In „BLOODY VALLEY“ (Mouawad 2012, 380) begegnen der erzählende Hund und der Protagonist beispielsweise Leuten, die blutige Hundekämpfe veranstalten, oder in „LAST CHANCE, COLORADO“ (ebd., 417) begegnen der Hund und Wahn einer Harvard-Professorin, die seine letzte Chance zu sein scheint, sein dunkles Familiengeheimnis zu lüften. Er wendet sich dem Hund zu: „Il est sorti de la cabine, il s'est assis par terre, il a pris ma tête entre ses mains, il m'a regardé dans les yeux: 'Je ne sais pas pourquoi, mais je vais bientôt avoir besoin de toi ... ' J'ai grogné“ (ebd.).

Diese deutliche Verortung der Handlung durch die sprechenden Namen der Orte, an denen das Erzählte stattfindet, prägen den gesamten III. Teil des Textes. So erfährt Wajdi Mouawad in „PARADISE HILL“ (Mouawad 2012, 449), dass sein Adoptivvater in Wirklichkeit kein Sanitäter ist, wie in der Familie erzählt wird, sondern ein Kriegsverbrecher. Der paradiesische Hügel entpuppt sich als Ort, an dem von der Hölle des Krieges im Libanon erzählt wird.

Was macht den Menschen in Mouawads Roman also zum Menschen und das Tier zum Tier? „Anatomie der Menschen. Zweibeiner. Homo sapiens sapiens. Die Hände frei, um Gräueltaten zu begehen“ (Mouawad 2012, 380), lässt der Autor den hündischen Erzähler „CANIS LUPUS LUPUS“ (ders., 291) feststellen. Hier taucht ein Motiv auf, das stark an eine der meistzitierten Passagen aus Kafkas *Forschungen eines Hundes* (1931) erinnert, in der der hündische Erzähler Hunde auf zwei Beinen sieht und davon sichtlich abgestoßen ist:

Diese Hunde hier vergingen sich gegen das Gesetz. Mochten es noch so große Zauberer sein, das Gesetz galt auch für sie, das verstand ich Kind schon ganz genau. Und ich merkte von da aus noch mehr. Sie hatten wirklich Grund zu schweigen, vorausgesetzt, daß sie aus Schuldgefühl schwiegen. Denn wie führten sie sich auf, vor lauter Musik hatte ich es bisher nicht bemerkt, sie hatten ja alle Scham von sich geworfen, die elenden taten das gleichzeitig Lächerlichste und Unanständigste, sie gingen aufrecht auf den Hinterbeinen. Pfui Teufel! (Kafka 1931, 163)

Der Verweis auf das Gesetz erscheint auch wieder bei Mouawad in der oben zitierten Passage aus der Sicht der Karthäuser Katze ganz zu Beginn der Erzählung (vgl. Mouawad 2012, 15). Die Evolution des Menschen als Zweibeiner wird bei Mouawad von der hündischen Erzählstimme mit eingeblendet und aus dieser Perspektive beleuchtet. Ein gängiges Kriterium – der aufrechte Gang –, das als evolutionärer Vorteil gegenüber Tieren gedeutet wird und die Begründung für eine Überlegenheit des Menschen ist, wird vom erzählenden Tier in Frage gestellt. Der aufrechte Gang erscheint aus der Sicht des Tieres nicht der Grundstein für die Ausbildung von Vernunft und Kultur, sondern als Grundlage für die Ausübung von Gewalt zu sein. Theorien, die eine Überlegenheit des Menschen gegenüber Tieren aufgrund des aufrechten Gangs behaupten, werden in Mouawads Roman so durch die Perspektive der tierlichen Erzählstimmen deutlich. Die „Anatomie des Menschen“ (Mouawad 2012, 380) wird nicht zum Ursprung für Kultur, sondern zum Ursprung der Grausamkeit. Diese erscheint in der Sichtweise des erzählenden Hundes als anthropologische Konstante.

Die Distanz zwischen der Erzählperspektive und den Leser:innen verkürzt sich, wie oben bereits angedeutet, in diesem vorletzten Teil des Textes durch die Perspektive des Hundes. Dies lässt sich durch zwei Dinge erklären: Zum einen scheinen Hunde als die beliebtesten Haustiere des globalen Nordens dem Men-

schen näher zu sein, als beispielsweise die Perspektive von Vögeln oder Spinnen. Haraway bescheinigt Hunden und Menschen sogar eine „co-evolution“ (Haraway 2003, 4), die beide Spezies gleichermaßen prägte und formte. Der Hund wäre ohne den Menschen wohl nicht das, was er ist, aber umgekehrt prägte auch das Zusammenleben mit Hunden die Menschen.<sup>84</sup> Zum anderen treten insbesondere der erzählende Hund Mason-Dixon Line und die menschliche Figur auf inhaltlicher Ebene in eine enge Beziehung zueinander, in der sich beide einander bis zur Unkenntlichkeit annähern. Text-Hund und menschliche Figur transzendieren die „ligne poreuses qui séparent les humains des bêtes“ (Mouawad 2012, 357) indem sie sich einander annähern und in ein gemeinsames „Werden“ (Deleuze und Guattari 1975 und 1980) eintreten. Die Handlungsmotive und Beweggründe von Wahn werden durch den hündischen Erzähler auch für die Leser:innen verständlicher:

J'ai fait un pas et je suis sorti de l'ombre. Il m'a regardé, je l'ai regardé, j'ai senti sa peur à l'orée de son cou. Je me suis approché. Mon museau a frôlé ses lèvres, j'ai humé l'odeur des animaux morts et, dans l'arc opaque de ses yeux, j'ai aperçu mon reflet. Il a incliné la tête, j'ai appuyé mon front contre son front et j'ai lié ma vie à la sienne. (Mouawad 2012, 332)

Im sich austauschenden Blick, als Blick auch in den Abgrund der Seele, werden Mensch und Tier immer mehr eins. Das Animalische erscheint in diesem menschlichen Protagonisten nicht dualistisch dem Menschlichen gegenüber gestellt zu sein, sondern steht in *Anima* (2012) ab dem dritten Teil des Romans zunächst als Tier in Gestalt des Hundes daneben. Tierlicher Erzähler und menschlicher Protagonist teilen die gleiche ‚Anima‘ und blicken in denselben Abgrund. Gemeinsam mit dem hündischen Erzähler, der erst nach dem Kampf des Protagonisten mit dem mutmaßlichen Mörder seiner Frau Léonie auftaucht, werden die Grenzen „jenseits des sogenannten menschlichen Randes“ (Derrida 2010a, 57), die „intim und abgründig zugleich“ (ebd., 58) sind, ausgelotet.

Dabei ist dieses Tier-Werden, das in den ersten beiden Teilen noch konzeptuell über die unterschiedlichen Erzählinstanzen durchgespielt wird, im Erzähltext zunächst auch im dritten Teil nicht ganz klar definiert. Das konzeptuelle Tier-Werden der Leser:innen über die gewählte Erzählperspektive wird nun zwar auch auf Ebene der Diegese gespiegelt, in der sich die menschliche Figur und der Hund immer mehr annähern. Es bleibt aber zum Beispiel zunächst unklar, welche Figuren miteinander in ein gemeinsames „Werden“ (Deleuze und Guattari

---

<sup>84</sup> Als „companion species“ (Haraway 2003) par excellence tauchen Hunde in großer Anzahl in Erzähltexten auf und spielen gegenüber anderen Tieren überdurchschnittlich oft tragende Rollen.

1980, 284 ff.) übergehen. Offen bleibt lange, ob es nicht Rooney ist, der erst spät in der Erzählung klar als Mörder der Frau des Protagonisten identifiziert wird, der letztlich zum Hund geworden ist. Von dieser Unsicherheit erzählt der menschliche Protagonist Wahnch bei einem Treffen in der Bar „The Mason-Dixon Line“ (Mouawad 2012, 339) selbst: „– Quand j’ai ouvert les yeux, à la place il y avait ce chien ... ce chien énorme ... [...] Comme si Rooney était devenue ce chien, sa vraie nature ... chien sauvage“. (Mouawad 2012, 345) Menschen und Tiere, „Tierliches“ und „Menschliches“ deformieren sich aber deutlich gegenseitig, werden einander ähnlich und die Grenze löst sich zunehmend auf, wie auch der erzählende Hund auf inhaltlicher Ebene im Unterkapitel „PROTECTION, KANSAS“ feststellt: „Insecte, oiseau, chien et humain ont par moments plus à voir l’un avec l’autre que chacun avec ses propres semblables. Wahnch et Winona étaient mes semblables“ (Mouawad 2012, 405).

Ähnlich wie das Tier-Werden als Schreibhaltung bei Deleuze und Guattari (dies. 1980, 284–380), ist auch das Hund-Werden des Menschen, bzw. das Mensch-Werden des erzählenden Hundes, bei Mouawad eine Form des „Minoritär-Werdens“ (Deleuze und Guattari 1980, 356 ff.). Dies bedeutet für Deleuze und Guattari, die von der Repräsentation vorgegebenen Wege zu verlassen und sich einem kontinuierlichen Werden anzuvertrauen. In ähnlicher Weise verfährt auch Mouawad in seinem Erzähltext. Kontinuierlich werden die Leser:innen mit tierlichen Perspektiven konfrontiert, wodurch das Minoritär-Werden erfahrbar und lesbar wird, bis Mensch und Tier schließlich im dritten Teil in eine „*zone d’indiscernabilité*“ (Deleuze und Guattari 1980, 343), eine „Zone der Ununterscheidbarkeit“<sup>85</sup> eintreten: sie handeln als eine einzige Anima. Der in diesem Teil erzählende Hund hat eine besondere Stellung inne: Als Erzählinstanz ist er Vermittler zwischen den Leser:innen und erzählter Geschichte, aber auch zwischen menschlicher und tierlicher Perspektive. Zugleich nimmt er auch, wie oben beschrieben, innerhalb der erzählten Welt eine vermittelnde Position zwischen Tier und Mensch ein.

### 3.2.2.4 Mason-Dixon Line als Fluchtlinie

Der Hund mit dem sprechenden Namen „Mason-Dixon Line“ (Mouawad 2012, 358) wird zu einer Schwellenfigur, die weder Mensch noch Tier, sondern beides zugleich und nichts von beidem zu sein scheint. Er wandelt auf dem dunklen Korri-

---

<sup>85</sup> Die Zone der Ununterscheidbarkeit, die Deleuze und Guattari in *Mille plateaux* (1980) skizzierten, ist abzugrenzen von ihrer Reformulierung durch Giorgio Agamben. Die Ansätze von Deleuze und Guattari und Agamben treffen sich allerdings in der Überlegung, Öffnungen im Diskurs neu zu verorten und ihnen eine andere, minoritäre Funktion zu schaffen (vgl. auch Agamben 2003).

dor, der der Mensch ist, wie er selbst feststellt: „L'humaine est un corridor étroit, il faut s'engager pour espérer le rencontrer“ (Mouawad 2012, 149). Er ist die eigentliche Fluchtlinie, die Deleuze und Guattari für eine *littérature mineure* (1975) als kennzeichnend ansehen:

La ligne de fuite fait partie de la machine. A l'intérieur ou à l'extérieur, l'animal fait partie de la machine-terrier. Le problème: pas du tout être libre, mais trouver une issue, ou bien une entrée, ou bien un côté, un couloir, une adjacence, etc. Peut-être faut-il tenir compte de plusieurs facteurs : l'unité purement apparente de la machine, la manière dont les hommes sont eux-mêmes des pièces de la machine, la position du désir (homme ou animal) par rapport à elle. (Deleuze und Guattari 1975, 15)

Es gibt kein ‚außerhalb der Problematik‘, der „Maschine“ wie Deleuze und Guattari schreiben, aber dennoch Ausgänge oder Eingänge, „Fluchtlinien“ (ebd.). Als eine solche Linie kann der erzählende Hund in Mouawads Roman gelesen werden. Auch sein Name deutet seine Position bereits an: Die Mason-Dixon-Line ist die historische, geographische Linie, welche die Nordstaaten der USA von den Südstaaten trennte und damit auch die Staaten, in denen die Sklaverei verboten wurde (Nordstaaten) von jenen, in denen die Sklaverei noch erlaubt war (Südstaaten). Bis heute ist sie auch eine bedeutende ideologische Demarkationslinie für die USA. Der in Nordamerika immer noch präsente Rassismus wird über den Namen des Hundes also implizit adressiert. Humbert, der Wahnhaft hilft, gibt dem Hund seinen Namen:

[...] Humbert s'est mis à parler de la mort, de cette ligne où tout s'efface, et de la guerre, cette ligne où tout se déchire. Il a parlé des lignes poreuses qui séparent les humains des bêtes et des lignes qui sillonnent les visages des vivants. Il a parlé des lignes qui nous font et nous défont, rides, traits, limites, frontières, démarcations. Il a parlé des lignes qui nous sauvent, conductrices, électriques, musicales, et il parlé de celles qui nous manquent, ces lignes blanches disparues au tracé de nos routes, ces lignes invisibles à nos âmes égarées au fond de leurs labyrinthe. [...] et je voudrais aussi te parler de la ligne que tu partes sur ta figure, cette balafre qui sépare ton visage comme celle qui, ici même, il y a plus d'un siècle, a séparé ce pays entre le nord et le sud, faisant couler le sang de toute une jeunesse, et puisque le bar où l'on s'est rencontrés portait le nom de cette ligne de démarcation, je donne à ton chien le nom de Mason-Dixon Line. (Mouawad 2012, 357–358)

In dieser Schlüsselszene werden in stark verdichteter Form alle Bedeutungen der Fluchtlinie angesprochen. Der Hund erscheint als Fluchtlinie zwischen Mensch und Tier, zwischen Leben und Tod, zwischen Zukunft und Vergangenheit. Er ist Eingang in die Geschichte des Protagonisten und Ausgang aus der Geschichte der Gewalt.

Aber auch dem menschlichen Protagonisten ist Gewalt über seinen Namen eingeschrieben. Die Grausamkeit begleitet ihn, bewusst oder unbewusst, sein



Leben lang und wird Teil seiner Identität. Davon zeugt der Namen Wahnch Debch, den ihm sein Adoptivvater gegeben hat, der sich als grausamer Mörder entpuppt, der auch für die Ermordung von Wahnchs biologischen Eltern verantwortlich ist: „*Wahnch* signifie plutôt *Monstrueux*. C’est un prénom d’autant plus étrange que *Debch* signifie *Brutal* ...“ (Mouawad 2012, 423) Wahnch bedeutet nicht nur „wild“, sondern auch „monströs“ und sein Nachname Debch „grausam“, wie der Protagonist erfahren muss. Im Namen spiegelt sich die Bürde des Überlebenden eines grausamen Massakers. Wie der Adoptivvater und der Protagonist selbst wird auch der Hund Mason-Dixon Line als wild und monströs charakterisiert: „— Oui. Wahnch. Comme des animaux sauvages. Comme ton chien. Ton chien est wahnch. Un monstre. Eux ils étaient wahnch. Des monstres“ (Mouawad 2012, 441). Das Monströse im Menschen wird hier einerseits als Teil der Anima, der Seele erklärt, die Mensch und Tier miteinander teilen. Der Hund im Erzähltext wird zu dieser Anima, zu einem Teil der Seele des Protagonisten. Im Sinne C.G. Jungs ist Anima die Seele, die von der äußeren Persönlichkeit getrennt ist und zwischen Ich und Innenwelt vermittelt (vgl. Jung 1995, 496 ff.). Eine solche vermittelnde Position nimmt der Hund Mason-Dixon Line ein, und zugleich kommt man mit einer rein psychoanalytischen Deutung nicht weiter. Denn der hündische Erzähler vermittelt zwar, tritt aber zugleich in eine „Zone der Ununterscheidbarkeit“ (Deleuze und Guattari 1980, 343) mit der menschlichen Figur ein. Die Adjektive, die normalerweise für die Beschreibung von menschlichen und tierlichen Figuren verwendet werden, werden im Roman immer wieder vertauscht: Es sind die Tiere, die human erscheinen, und die Menschen, die wild und bestialisch dargestellt werden, wie Sylvie Camet schreibt: „Le nom et l’adjectif, qui, habituellement, se renforce de manière pléonastique, la bête est bestiale, l’humain est humain, s’inversent dans le roman, forgeant l’idée d’une bête humaine et d’un homme bestial“ (Camet 2016, 84).

Als Totem-Tier<sup>86</sup> steht der Hund mit dem Namen Mason-Dixon Line in besonderer Beziehung zum menschlichen Protagonisten. Diese Vorstellung eines Totems wird bereits früh im Erzähltext von einem ehemaligen Priester erklärt:

— Donc. Réfléchis. Si un homme est un animal et que, suivant la croyance des Indiens, chaque humain a un animal comme symbole de cette part invisible de son être magique, sa poésie, son totem, pourquoi l’homme, en tant qu’un animal, ne pourrait pas être cela pour son semblable en tant qu’un humain ? Et si cela est possible, il existe une probabilité qu’un homme tuant un homme tue aussi son propre totem. Ou l’inverse: le totem tuant sa part

---

<sup>86</sup> Hier werden eher Ideen dessen, was Descola als „Totemismus“ beschreibt, aufgerufen, der sich durch physische und innerliche Ähnlichkeit der Lebewesen auszeichnet (vgl. Descola 2005, 221).

humaine. Tu vois ? On ne saura jamais de quoi il retourne véritablement, alors laisse les meurtriers à leurs victimes. Il y a trop à faire. Il faut rattraper les âmes des animaux perdus en sacrifice. C'est cela le crime. (Mouawad 2012, 100)

In dem Hund blitzt beides – Mensch und Tier – gleichzeitig auf und beide werden zu beidem zugleich, indem sich Menschliches und Animalisches untrennbar vermischen. Die Anima ist relational im doppelten Sinne angelegt: Sie ist narrativ und verbindend. Wie der antike Höllenhund Cerberus bewacht Mason-Dixon Line als Anima oder Totem des menschlichen Protagonisten auch die Schwelle zum Totenreich. Er ist es, der das Leben von Wahnrettet, aber es ist auch dieses Tier, das am Ende Leben nimmt und den Adoptivvater von Wahn tötet. Hunde spielen im gesamten Werk von Mouawad eine herausragende Rolle und tauchen in all seinen Stücken und Texten immer wieder auf. Markus Messling schreibt zu der Verwandlung der mythischen Figur Hekabe in *L'Amour*, diese weise auf die Göttin Hekate hin, „die dämonische Mittlerin zwischen den Lebenden und dem Todesreich, eine gespenstische Herrin, die in der Darstellung bisweilen von Rudeln heulender Hunde begleitet wird, die für die Seelen der Toten und insbesondere für die Seelen kinderloser Frauen stehen“ (Messling 2019, 142–143). In *Anima* (2012) wird das Hund-Werden des Protagonisten etwas anders inszeniert, und die Hunde-Figur scheint eher monströs wie der mystische Cerberus. Gleichwohl gilt dieselbe Schlussfolgerung, und die Hunde erfüllen eine ganz ähnliche Funktion: „Es verweist aber auch auf die Tatsache, dass der Mord nicht vergeht, nicht ungesühnt bleibt“ (Messling 2019, 143). Wahn und sein Hund Mason-Dixon Line treten in eine „Zone der Ununterscheidbarkeit“ (Deleuze und Guattari 1980, 343) ein und führen Wahn's Ziehvater und Kriegsverbrecher einer (gerechten) Strafe zu. Menschliches und nicht-menschliches Tier setzen damit zumindest der Geschichte von Leid und Gewalt im Leben des Protagonisten ein Ende:

SANTA CLAUS, ARIZONA/ LAS VEGAS, NEVADA

Il a parlé de la justice aux pieds d'airain, *aux cent pieds, aux cent mains, qui se cache sous de terribles pièges*. Il a parlé du guerrier qui trouve son arme dans le fond des rivières, il a parlé du contrat qui lie les hommes aux bêtes, il a parlé de ma race, il a parlé de sa race, il a évoqué les désastres que nous subissons et les désastres que nous choisissons. „Regarde ma main, m'a-t-il dit, un jour elle a été sous la terre.“ J'ai regardé la main fabuleuse de l'homme dégagée de l'emprise du sol, elle ne tremblait plus. J'ai compris alors que le temps où il me sera demandé de plonger à mon tour au fond de la fosse pour libérer l'enfant des ténèbres et ramener son visage à la surface de la lumière était enfin venu. Nous arrivons. J'ai aboyé. (Mouawad 2012, 467)

Gleichzeitig ermöglicht das symbolische Menschenopfer des Adoptivvaters die Befreiung Wahn's aus seinem Grab, das er mit Tieren teilt und damit auch die „Befreiung

der Seelen der Tiere“, wie sie der ehemalige Priester einfordert (vgl. Mouawad 2012, 100). Ein „becoming-with“, ein „Mit-Werden“, wie es Donna Haraway in Auseinandersetzung mit Deleuze und Guattari entwirft<sup>87</sup> (vgl. Haraway. 2008, 3 ff. und 244), wird auch für Wahn und Mason-Dixon Line in Mouawads Roman erkennbar. Allerdings in einem ganz anderen mythischen Sinne, als von Haraway gedacht. Haraway denkt dieses „becoming-with“ biologisch konkret als ein gemeinsames Werden von Hunden und Menschen, wohingegen Mouawads fiktives Hund-Werden des Protagonisten eindeutig wenig materiell gedacht ist. Es ist in *Anima* (2012) ein Mensch-Werden im übertragenen Sinn, das über das Hund-Werden der Figur Wahn inszeniert wird.<sup>88</sup> Im oben zitierten Schluss des dritten Teils scheint der gemeinsame Weg sein Ziel zu erreichen: „Nous arrivons“ (Mouawad 2012, 467), wie der Hund feststellt.

Die Mörder sollen ihren Opfern überlassen werden, und es muss darum gehen, die Seelen der sinnlos geopfert (menschlichen oder nicht-menschlichen) Tiere zu retten, so die Botschaft. Der Hund ermöglicht dem menschlichen Protagonisten eine Konfrontation mit Verdrängtem, Unbewussten, und am Ende ist es auch dieses Tier, das die Seele von Wahn rettet, seinem Leiden ein Ende bereitet, indem er die personifizierte Grausamkeit, den Adoptivvater tötet (vgl. Mouawad 2012, 467). Mouawad ruft hier Freuds Theorie vom Mord der Bruderhorde am Vater als Ursprung der Kultur auf, wie in *Totem und Tabu* (Freud [1913] 2013) entwickelt. Mouawads Bruderhorde besteht allerdings aus menschlichen und nicht-menschlichen Tieren, die „seine Brüder und Schwestern“ (Mouawad 2012, 405) sind. Es ist paradoxerweise also ein Teil der Natur, der zum Ursprung der Kultur verhilft.<sup>89</sup> Es ist eine solche anti-genealogische Familie, die sich in *Anima* (2012) zusammenfindet und aus dem hündischen Erzähler, dem Mann Wahn Debch und

---

<sup>87</sup> Haraway setzt sich in ihren Texten mit der Theorie zum „Tier-Werden“ von Deleuze und Guattari auseinander. Allerdings kritisiert sie, dass sowohl die Theorien von Deleuze und Guattari als auch die Theorie von Derrida zum Tier stets nur Theorie bleiben. Haraway setzt den Begriff des „Mit-Werdens“ (becoming-with) als wechselseitige Konstitution von unterschiedlichen Spezies gegen ein einseitiges Tier-Werden. Der Text wird damit bei Haraway zum Ort einer gemeinsamen Praxis von Mensch und Tier. Auf diesen Aspekt werde ich im nächsten Kapitel der vorliegenden Dissertation erneut ausführlich eingehen.

<sup>88</sup> Mouawad inszeniert letztlich das, was Haraway bei Deleuze und Guattari kritisiert. Zu Haraways Konzeption wird uns aber die folgende Spur zu Nastassja Martin in Kapitel 4 noch einmal ausführlich zurückführen.

<sup>89</sup> Eine rein psychoanalytische Deutung des Romans führt m. E. nicht zum tieferen Verständnis des Erzähltextes, weshalb ich diese Spur, die der Text sicherlich auch legt, nur so weit verfolge. Vgl. dazu ferner auch Deleuze und Guattaris Lesart von Kafka, die sich dort auch gegen eine rein psychoanalytische Auslegung von Gregor Samsas Verwandlung wenden (Kafka 1975, insbesondere 19 ff.)

der Teenagerin Winona besteht. Alle drei Figuren flüchten vor der Gewalt und sind zugleich auf der Suche nach Wahrheit.

Der Hund Mason-Dixon Line tritt als ein solches Totem-Tier auf und ist zugleich Fluchtlinie: zwischen Leben und Tod, Mensch und Tier, Gewalt und friedlichem Zusammenleben. Das Hund-Werden des Protagonisten ist keine Hinwendung hin zu einem angenommenen Animalischen im Menschen, das mit Grausamkeit gleichgesetzt wird, sondern bedeutet eine Befreiung, ein Mensch-Werden für den Protagonisten. Mensch und Hund treten nicht nur in eine „Zone der Ununterscheidbarkeit“, sondern eben auch im Sinne des doppelten Wortsinns des französischen „*indiscernabilité*“ in eine „Zone der Unwahrnehmbarkeit“ (Deleuze und Guattari 1980, 335) ein: Ihre Spur verliert sich am Ende des Textes im Ort „Animas“ (Mouawad 2012, 491). Was bleibt ist der Text und die Vision einer neuen Sprache von Menschen und Tieren, die von der Grausamkeit erlöst.

### 3.2.3 Stille Abgründe erzählen. Menschlichkeit und Bestialität

Der vierte Teil „HOMO SAPIENS SAPIENS“ (Mouawad 2012, 469) des Romans richtet die Perspektive weg vom Hund und öffnet sie wieder. Allerdings nicht hin zu einem Ausweg oder mehreren Erzählperspektiven, sondern um den Abgrund, der sich auftut, näher zu erforschen und zu bezeugen. Als einziger Teil von einem menschlichen Erzähler erzählt, geht es hier um die Frage der Schuld und der Gerechtigkeit. Es wird eine Herausgeberfiktion geschaffen, die nachträglich den Rahmen für die Teile eins bis drei des Romans bildet. Teil vier besteht nur aus einem einzigen Kapitel, das aber wieder – ganz in der Logik der ersten beiden Teile – mit dem Namen des Erzählers „AUBERT CHAGNON. MÉDICIN CORONER“ (Mouawad 2012, 471) betitelt ist. Es ist dieser menschliche Gerichtsmediziner, der die Handlung erneut aus der Retrospektive einordnet und zu rekonstruieren versucht. In diesem vierten Teil wird durch den menschlichen Erzähler der Wunsch des Protagonisten, dem Mörder seiner Frau in die Augen zu sehen, damit begründet „pour se prouver à lui-même qu’il n’était pas celui qui avait fait „ça““ (Mouawad 2012, 474). Der Blick in die Augen des Mörders soll diesen als „einen anderen“, der nicht Teil des Selbst des Protagonisten ist, markieren. Es ist gleichzeitig zunächst ein Blick in den Abgrund der menschlichen Seele, wie sie im dritten Teil als Anima, als „[u]ne bête effroyable“ (Mouawad 2012, 324), als riesiger Hund, Gestalt annimmt. Interessant scheint hier außerdem, dass der grausame Mord nur durch ein „ça“ angedeutet wird. Eine Formulierung, die bereits der hündische Erzähler des dritten Teils in der oben zitierten Passage verwendet, ohne die Gewalt explizit zu benennen (vgl. Mouawad 2012, 430). Die Gewalt erscheint nicht mehr als etwas Animalisches,

das im Menschen vom Menschen abgespalten werden muss, sondern als etwas genau Menschliches.

Aubert Chagnon steht ganz am Ende seiner Karriere und ist als letzter Fall mit der Aufklärung des Mordes an „Léonie F.“, der Frau von Wahhch Debch, betraut. Dieser letzte Fall belastet ihn außerordentlich auch über seine Pensionierung hinaus (vgl. Mouawad 2012, 473). Zugleich ist dieser Erzähler prädestiniert dafür, die Abgründe zu erforschen, denn der Beruf, den er bis vor kurzem innehatte, ist genau dafür geschaffen, wie er selbst erzählt: „C’est une position particulière, coroner, c’est un observatoire tourné vers les abîmes de l’Homo sapiens sapiens. [...] Au cœur des grand chaos des âmes en déroute, le coroner est le gardien des faits“ (Mouawad 2012, 471–472). Aber auch als ein solcher Hüter der Fakten, der gleichwohl in alle (menschlichen) Abgründe schaut, kommt Aubert Chagnon bei der Geschichte, die er nun erzählen will, nicht weit und er bricht mit dem Duktus eines Berichtes des Gerichtsmediziners und befreit sein Erzählen, denn seine Arbeit ermöglicht ihm keine Befriedigung seines Gerechtigkeitsempfindens (vgl. Mouawad 2012, 473). Die Beweggründe dieses letzten, menschlichen Erzählers finden sich bereits im Motto von *Anima* (2012). Als zweites Motto ist dem Roman ein Zitat aus Sophokles Elektra vorangestellt: „Où sont donc les foudres de Zeus, où est le soleil flamboyant, si, à la vue de pareils crimes, ils restent sans agir dans l’ombre?, SOPHOCLE, *Électre*“ (Mouawad 2012). Es stellt sich also nicht nur die Frage, ob die Fähigkeit zum Verbrechen den Kern des Menschen ausmacht, es geht auch um die Verzweiflung über die Abwesenheit einer (göttlichen) Instanz, die Linderung über Gewissheit verschaffen könnte, aber vor allem auch strafen könnte.<sup>90</sup> Diese Fragen bewegen auch den menschlichen Erzähler des letzten Kapitels (vgl. Mouawad 2012, 471–472). Die für Kriminalgeschichten und den Gerichtsmediziner übliche Frage nach dem Motiv der Mörder:innen und dem ganz genauen Tathergang rücken dagegen in den Hintergrund. Das menschliche Tier scheint in Mouawads Erzähltext zu allem fähig – auch zur grundlosen Grausamkeit aus einer Laune heraus – wie an der Figur des Adoptivvaters ebenso deutlich wird, wie an Rooney, dem Mörder von Léonie. Damit erübrigt sich die Frage nach dem Motiv. Dennoch oder gerade deshalb wird der menschliche Erzähler von der Geschichte des grausamen Mordes nicht losgelassen. Als Wahhch den Gerichtsmediziner schließlich nachts anruft und ihn bittet, nach „Animas“ zu kommen, zögert dieser nicht lange. Im Ort „Animas“ verliert sich dann Wahhchs Geschichte: Sie endet mit dem Tod des Adoptivvaters, der sich als grausamer Mörder seiner biologischen Eltern und als Kriegsverbrecher entpuppt hat (vgl. Mouawad

---

<sup>90</sup> Vgl. hierzu auch die Ausführungen zum Mythos in Mouawads Werk von Messling (ders. 2019, insbesondere 143 ff.)

2012, 476 ff.). Aubert Chagnon wird zum Zeugen des Todes. Der Hund und die Geier haben den Körper bis auf das Skelett abgefressen, lediglich die Fesseln deuten darauf hin, dass auch noch ein Mensch Anteil an seinem Tod hatte, wie der ehemalige Gerichtsmediziner berichtet:

Je ne me suis pas attardé. Les oiseaux avaient disparu, le chien était parti, le corps de l'homme s'était dissous, dévoré. Wahnch demeurait invisible. [...] Wahnch Debch m'avait fait venir à Animas pour que je sois témoin de la mort de son propre père dont il avait dû attacher les mains pour l'empêcher de se défendre. (Mouawad 2012, 490–491)

Der menschliche Erzähler weiß zwar genau, dass Wahnch Debch für den Mord an dessen Vater verantwortlich ist, verrät ihn aber nicht und nimmt sogar das einzige Beweisstück, den Strick, der die Hände von Maroun Debch fesselte, an sich. Es entspricht nicht seinem Gerechtigkeitsempfinden.

Wie Deleuze in seinem Buch zu Francis Bacon ausführt, legt Mouawads Roman – ähnlich wie Bacons Werk nach Deleuze – nicht das Erbarmen mit den Tieren oder den menschlichen Tieren per se nahe, sondern es geht um ein wortwörtlich gemeintes Mit-Leiden, das die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier im Begriff des Fleisches hinfällig macht: „Bacon sagt nicht ‚Erbarmen mit den Tieren‘, sondern eher: jeder Mensch, der leidet, ist bloßes Fleisch“ (Deleuze 1995, 21). In ähnlicher Weise werden bei Mouawad alle Figuren, die menschlichen wie die nicht-menschlichen Tiere, zu Fleisch und damit im Leid miteinander untrennbar verbunden. Der Adoptivvater wird bloßes Fleisch, das von Geiern und dem Hund Mason-Dixon Line bis zur Unkenntlichkeit gefressen wird. Und auch Wahnch Debch ist bloßes Fleisch, seine Seele, die Anima, steht in Gestalt des riesigen Hundes buchstäblich neben ihm.

Die Sprache hingegen erscheint dagegen als „gouffre“, als Abgrund, den auch der Text-Hund nicht überwinden kann. Nur im Leiden sind Hund und Mensch eins:

J'ai avalé la chaleur de son haleine, j'ai goûté le sel de ses yeux. Sa peine est devenue ma peine. Un gouffre me sépare de la parole. Comment consoler un humain. Je lui ai offert mon silence, tiens, il est à toi, écoute-le et dis-moi qui devrais-je dévorer, quel mal, quelle peine. (Mouawad 2012, 372)

Betrachtet man nur die fehlende Sprachfähigkeit, die hier vom tierlichen Erzähler selbst als schmerzlich empfunden wird, scheint die Grenze zwischen Mensch und Tier klar und gemäß einem sehr häufig angeführten Kriterium – der Sprach-

losigkeit der Tiere<sup>91</sup> – gezogen. Paradox erscheint, dass an dieser Stelle aber selbst ein Tier spricht. Und umgekehrt fehlen auch dem Gerichtsmediziner im letzten Kapitel des Textes die Worte:

Je n'entendais plus les mots dans ma tête, je ne ressentais plus la parole, ou alors c'étaient des mots nouveaux, une parole nouvelle, qui étaient en vérité les mots et la parole de Wahn, que je ressentais en moi et qui me transperçaient, tout à coup, pour avoir touchée de trop près à sa douleur. (Mouawad 2012, 479)

Nicht Zeus sorgt für Gerechtigkeit, auch keine andere göttliche Instanz, sondern Wahn selbst und sein monströser Hund, die beide im Schatten bleiben, zwar unerkennbar für Aubert Chagnon, aber dennoch für Gerechtigkeit sorgen. Der Stummheit der Tiere muss etwas entgegengesetzt werden, wie auch der menschliche Protagonist es beschreibt, als er davon berichtet, wie er nach dem Massaker an seiner Familie gemeinsam mit vielen Tieren in einer Grube begraben überlebte:

Je me souviens du mutisme, du mutisme de toutes ces bêtes à qui l'on venait de faire subir cette effroyable chose qui ne les concernait en rien pourtant, je me souviens m'être mis à parler pour elles, mettant mes paroles dans leur bouche, disant tout haut leur pensée, disant tout haut leur frayeur, je leur ai donné le peu de mots que je connaissais, mots d'enfant apeuré, les animaux ne m'ont pas abandonné. Je me souviens de cela, de ce moment, je ne me souviens pas d'avant ni d'après, je me souviens de ce pendant, un pendant animal. (Mouawad 2012, 424–425)

Als Antwort auf die Gewalt müssen wir eine neue Sprache des Mit-Leidens, ein Sprechen außerhalb der Sprache finden. Diese kann dann Fluchtlinie sein, scheint der Erzähltext hier nahe zu legen. Am Ende wird der Erzähltext selbst eine solche Sprache finden, wenn der Gerichtsmediziner das ihm zugesandte Manuskript veröffentlicht:

J'ai déposé le manuscrit sur la table et j'ai entendu le grand silence qu'il a produit en moi d'où ont émergé, comme le dirait un de ces animaux, cheval, mouche ou cochon, les cris de tous ceux qui sont morts dans le silence et l'oubli, enfants, femmes, hommes, bêtes et dieux, qui tapissent par couches épaisses les siècles et les ciels. (Mouawad 2012, 492)

Diese entfaltet eine vielperspektivische „pensée poétique“ (Derrida 2006, 23), das uns Empathie erlaubt und als Fluchtlinie aus dem Kreislauf der Gewalt, in dem Menschen und Tiere gleichermaßen gefangen sind, herausführen kann. Es ist das

---

<sup>91</sup> Vgl. für eine ausführliche Auseinandersetzung mit der angenommenen Sprachlosigkeit von Tieren und einer ausführlichen Kritik daran insbesondere: Fontenay 1998.

vielperspektivische Erzählen, das den lärmenden (menschlichen und nicht-menschlichen) Tieren und ihrem Leid eine Stimme verleiht.

Die gemeinsame Leidensfähigkeit, die unendliche Empathie des Hundes, die gemeinsame Fleischlichkeit werden zur Brücke über diesen Abgrund zwischen Tieren und Menschen. Für die Leser:innen wird sowohl der Abgrund als auch das Leiden schmerzlich über das Lesen der extremen Gewaltschilderungen aus der Perspektive der Tiere erfahrbar. Alles wird Fleisch. Wie aber auf das fleischliche Leiden antworten? Der Roman gibt eine erstaunliche Antwort darauf aus dem Mund des Hundes „Comment consoler un humain. Je lui ai offert mon silence“ (Mouawad 2012, 372). Die Antwort des mitleidenden Tieres auf die Gewalt ist ein kämpferisches Schweigen.

Die Besonderheit des Erzähltextes liegt nicht, wie man zunächst annehmen würde, darin den Tieren ‚eine Stimme zu verleihen‘ und sie über dieses topologische Verfahren zum Sprechen zu bringen. Nicht die Prosopopeia steht im Zentrum, sondern der Perspektivwechsel, die Deformation, die Empathie und Mitleiden ermöglicht und damit eine „pensée poétique“, die eine „pensée animale“ (Derrida 2006, 23) ist, entfaltet.

Die Menschen bleiben so lange in ihrer eigenen Sprache gefangen, bis sich ihre Spuren, ihre Zeichen verlieren, wie sich auf semantischer Ebene des Erzähltextes die Spur des Protagonisten und seiner Anima im Ort Animas verlieren. „Die Wahrheit darf sich nicht vom überlagernden Geschrei, vom Zurechterzählen und beschwichtigenden Geraune beugen lassen. Sie überlebt nur in der Stille, die das Verstummen der Ermordeten in sich trägt, bis sie, in ihrer ganzen Unerträglichkeit bezeugt, explodiert. Sie stellt Gerechtigkeit her“ (Messling 2019, 141), wie Messling über Mouawads *L'Amour* schreibt. Dies gilt in ähnlicher Weise auch für den Erzähltext *Anima* (2012) des Autors Mouawad. Die seit der griechischen Antike vermeintlich der Sprache beraubten, nur lärmenden und damit stummen Tiere, erzählen die Geschichte. Sie zeugen von Wahrheit und haben Teil am Politischen.

Mouawad stellt die Frage nach der Menschlichkeit, nach dem Kern dessen, was der Mensch ist, aus der Perspektive verschiedener Tiere und verknüpft damit in seinem Roman literarisch-ästhetische Probleme auf originelle Weise mit der Frage nach Wahrheit. Die Antworten, die der Erzähltext gibt, sind aber keine Einfachen: Durch die unterschiedlichen tierlichen und menschlichen Erzähler:innen und die dadurch erreichte Vielstimmigkeit des Textes schafft Mouawad eine Vielperspektivität, die nur ein verschwommenes, kaleidoskopartiges Bild zeichnet, ohne dabei in eine ‚rein fantastische Welt‘ abzudriften. Der Wechsel der Erzählinstanzen und die damit verbundene Verschiebung der Fokussierung führt zu einer Dynamik, die die menschlichen und nicht-menschlichen Text-Tiere, ebenso wie die Leser:innen, gleichermaßen erfasst. Diese dynamischen Erzählper-



spektiven schaffen Unsicherheiten, die einfache identitäre Festsetzungen dessen, was ‚menschlich‘ und was ‚animalisch‘ ist, unmöglich machen. Die Deterritorialisierung der Sprache verändert auch die Sicht darauf, wer in die Gemeinschaft derjenigen (Menschen und Tiere), die Sprache haben, aufgenommen wird. Die Sprachlosigkeit, die marginalisiert und aus der Sphäre des Politischen ausschließt, wird unterlaufen. Es entstehen so Fluchtlinien im Sinne Deleuze und Guattaris, die als Öffnungen hin zu einem veränderten Denken von Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart gelesen werden können. Diese Fluchtlinien loten den Abgrund zwischen Mensch und Tier, den Derrida als *Limitrophie* (Derrida 2006, 51) beschreibt, aus und machen die blättrigen Schichten von Animalischem und Menschlichen sichtbar. Sie entfalten eine Politik der Ästhetik, die auch Deleuze und Guattari im Tier-Werden als Schreibhaltung, als Fluchtlinie sehen:

Il y a toute une politique des devenirs-animaux, comme une politique de la sorcellerie: cette politique s'élabore dans des agencements qui ne sont ni ceux de la famille, ni ceux de la religion, ni ceux de l'État. Ils exprimeraient plutôt des groupes minoritaires, ou opprimés, ou interdits, ou révoltés, ou toujours en bordure des institutions reconnues, d'autant plus secrets qu'ils sont extrinsèques, bref anomiques. Si le devenir-animal prend la forme de la Tentation, et de monstres suscités dans l'imagination par le démon, c'est parce qu'il s'accompagne, dans ses origines comme dans son entreprise, d'une rupture avec les institutions centrales, établies ou qui cherchent à s'établir. (Deleuze und Guattari 1980, 302)

Die Verwandtschaften, die „Anordnungen“ (franz. *agencements*; ebd.) in *Anima* (2012) sind dabei selbst gewählte und so ist es bei Mouawad eine seltsame Familie aus tierlichen und menschlichen Figuren, die sich in der Suche nach Wahrheit und einer friedvolleren Konvivenz findet: Der Hund Mason-Dixon Line, Wahhch Debh und die Teenagerin Winona, die der Gewalt ihrer Familie und der US-amerikanischen Provinz entflieht. Der Gewalt, von der Tier-Mensch-Relationen im 21. Jahrhundert immer noch geprägt sind, wird in *Anima* (2012) poetologisch keine pure Gegengewalt gegenübergestellt, sondern eine „Widerständigkeit, die der Gewalt ihre Kraft abtrotzt“ (Ette 2022b, 26), wie sie Ette für einen anderen Erzähltext sieht. Das Netz, das der Roman aufzuspannen versucht, ist aber bei Weitem kein friedliches. Vielmehr zeigt der Roman, wie alle Spezies auch in Beziehungen der Gewalt verstrickt sind – mal als Opfer, mal als Täter, mal als Beobachter. Es wird also kein Panorama eines gewaltlosen Miteinanders aller Spezies inszeniert. Was aber literarisch aufgelöst wird, ist die Annahme, diese Gewalt sei einem angenommenen Animalischen im Menschen geschuldet. Hund und Mensch werden beide ‚unvernehmbar‘, ihre Spur verliert sich in den kaum hörbaren Stimmen der unterschiedlichen Erzählperspektiven, in diesen Fluchtlinien. Aber die Suche nach einer anderen, neuen Sprache, einer Sprache des Einschlusses, bewegt den menschlichen Erzähler des letzten Teils, und er hat Hoffnung:

Il existe, tout au fond des mers, des poissons monstrueux doués de parole, gardiens d'une langue ancienne, oubliée, parlée jadis par les humaines et par les bêtes aux rivages des paradis perdus. [...] Celui-là, s'il remontait à la surface, aurait à l'intérieur de sa boue bleue par le froid les fragments d'une langue disparue dont nous cherchons inlassablement et depuis toujours l'alphabet. Nous réapprendrions à parler. Nous inventerions des mots nouveaux. Wahhch retrouverait son nom. Tout ne serait pas perdu. (Mouawad 2012, 494)

Jemand muss diese neue Sprache nur noch vom Grund des Meeresbodens heraufholen.

### 3.3 Schwelle. Tier-Werden als (minore) Schreibpraxis

Gerade die Frage nach Sprachlichkeit ist in der westlichen Tradition, die auf der aristotelischen Differenz zwischen Lärm und Sprache beruht, mit politischer Teilhabe verbunden. Sie ist daher für die Konzeption von Tier-Mensch-Relationen in erzählten Texten auf doppelte Weise interessant: Sprechen in der erzählten Welt nicht-menschliche Tiere, stören diese erzählenden Tiere die Ordnung der Gemeinschaft innerhalb und außerhalb der Diegese, indem minoritäre Positionen zu Wort kommen. Die Spur, auf die uns der Roman *Anima* (2012) bringt, zeigt, dass gerade tierliche Erzählperspektiven Mensch-Tier-Verhältnisse in der text-externen Wirklichkeit und im erzählten Universum als veränderbare Narrative bestimmen und in Bewegung bringen können. Sie gibt Hinweise darauf, was „écrire comme un rat ...“ (Deleuze und Guattari 1980, 293) bedeuten könnte, indem die Perspektive von Ratten, Vögeln, Fischen, Insekten, Hunden und Katzen eingenommen wird und ihnen literarisch eine Stimme verliehen wird. Die von der Repräsentation vorgegebenen Wege und die damit verbundenen Hierarchien werden verlassen und in ein kontinuierliches Tier-Werden, als Minoritär-Werden (Deleuze und Guattari 1980, 302) überführt. Dieses Schreiben als minore Praxis eröffnet Fluchtlinien aus der Stummheit der Tiere, indem ein Minoritär-Werden im Erzähltext selbst inszeniert wird. Die Analyse des Romans zeigt aber auch Grenzen eines solchen Schreibens im Sinne von Deleuze und Guattari, denn in Mouawads Text ist das Tier durchaus Thema und nicht nur Fluchtpunkt für eine Möglichkeit nicht-identitären Denkens.

Der Roman ist, gemeinsam mit Deleuze' und Guattaris Konzeption eines Tier-Werdens gedacht, durchaus Antwort auf die Frage nach einer menschlichen Schreibpraxis, die Speziesgrenzen über das Erzählen ins Wanken bringt. Er vereint durch diese Erzählstrategie beide von de Fontenay beschriebene Verfahren, indem er über die Prosopopöie von Tieren erzählt, die als Lebewesen im Text, als Text-Tiere, einen Bogen zwischen diegetischer Welt und außerdiegetischer Wirklichkeit schaffen. Er bietet aber keine Antwort darauf, wie eine tierliche, nicht-

menschliche Schreibpraxis aussehen könnte und was Ratten, Hunde, Spinnen oder Katzen tatsächlich über den *Homo sapiens sapiens* zu sagen haben. Denn darum geht es auch nicht. Das konzeptuell gewendete Tier-Werden als Erzählstrategie und Schreibpraxis zugleich bricht im Sinne Deleuze' und Guattaris mit den Institutionen (dies. 1980, 302).

Die Intervention wird in Mouawads Roman *Anima* (2012) lesend erfahrbar, denn die tierlichen Erzählperspektiven irritieren den Blick auf die Wahrheit, sie verunsichern eine binär-hierarchische Epistemologie. Dieses radikale Erzählen macht die Beziehungen von Tieren und Menschen wie in einem Laborversuch erfahrbar, ohne über sie zu entscheiden. Die Konzeption von Tier-Mensch-Verhältnissen der Gegenwart kann so poetologisch hinsichtlich der Sprachfähigkeit nicht-menschlicher Tiere befragt werden. Anstelle eines linear erzählten Psychogramms der Hauptfigur tritt ein vielperspektivisches, tierliche und menschliche Logiken verbindendes Porträt der menschlichen Figur Wahnch. Es wird ein majoritärer Diskurs verlassen, indem den eigentlich sprachlosen Lebewesen literarisch eine Stimme gegeben wird. Dieses buchstäbliche Tier-Werden der Erzählinstanzen, das bei Mouawad eben konzeptuell als Schreibpraxis gewendet ist, ermöglicht eine poetologische Befragung der eigentlich arbiträren, „abgründigen Grenze“ (Derrida 2010a, 57) zwischen Menschen und Tieren in der Sprache selbst, und zwar erzählend. Dennoch führt diese Form eines Tier-Werdens der Erzähler:innen nicht aus dem Dilemma, dass es letztlich ein Mensch ist, der Tiere sprechen lässt. Auch der Erzähltext kann die Tiere in der außertextuellen Wirklichkeit nicht zum Sprechen bringen. Er kann aber auf anderer Ebene politisch wirksam werden: Denn dieses Erzählen kann bei Mouawad selbst als ‚minores Erzählen‘ charakterisiert werden. Die konzeptuelle Wendung des Tier-Werden als Praxis des Schreibens ist eine Form von *Politik der Literatur* (Rancière 2007; dt. 2011), die jenseits eines politischen Engagements des Autors Mouawad angesiedelt ist. Es stört die *Aufteilung des Sinnlichen* (Rancière 2008a) als Ästhetik.

Die „Fluchtlinie“ (Deleuze und Guattari 1975, 15) wird gezeichnet und in dieser Form der „Deterritorialisierung der Sprache“ (dies. 1980, 302) erkennbar, denn es queren sich in diesem Netz des Erzähltextes Animalität und Ästhetik, Tier und Text, Mensch und Tier. Alle, die tierlichen und menschlichen Erzähler:innen auf einer erzähltechnischen Ebene, der Protagonist Wahnch auf einer inhaltlichen Ebene und die Leser:innen auf Ebene der außertextuellen Wirklichkeit werden vom Tier-Werden als minore Schreibpraxis erfasst, denn die Wege der Repräsentation können mit dem literarischen Text verlassen werden. Diese Form einer „pensée poétique“ (Derrida 2006, 23) kann bei Mouawad – wie wir gesehen haben – als eine „pensée d'animal“ (Derrida 2006, 23) gelesen werden, denn sie ist vom Tier-Werden durchdrungen. Darin liegt die Kraft eines solchen minoren Erzählens. Eine echte Antwort auf die physische und ganz materielle Gewalt gegenwärtiger Lebens-

wirklichkeiten vermag aber auch dieses Erzählen nicht zu bieten, es kann uns nur auf die Spur von (weiteren) Fluchtlinien bringen, die – so kann man aus dem Text erfahren – auf eine neue Sprache zielen. Diese Sprache muss als minore Praxis einer Relation gefasst sein, um tatsächlich Fluchtlinie aus den Abgründen von binär-hierarchischen Konzeptionen zu sein. Die so bereits Konturen annehmende neue Konzeption von Relation schärfte ich im letzten Teil meiner Arbeit mit Hilfe eines Bären.

---

### **Trace 3: Thinking in Crisis. The Writing of Relations**



It is imperative to acknowledge our relations to nonhuman worlds when thinking about how we relate to the world at large (see, for instance, Latour 2018; Haraway 2016b; Henao and Toledo 2022). The contemporary globalized and interconnected world, characterized by intricate interdependencies with nonhuman entities, underscores the necessity of recognizing our shared existence and of coconstructing the world we inhabit together. This is arguably one of the most distressing realizations of the contemporary era, particularly evident in the context of the climate crisis (see Latour 2017). It is crucial to acknowledge the profound interdependence between humans and other species (see Chakrabarty 2009, 219; Latour 2017, Braidotti 2016). This phenomenon is further compounded by the way in which we, as the human species, engage with what Haraway refers to as “significant otherness” (2016a, 2016b). The objective is not to negate or equalize differences, but rather to propose an alternative ethical framework of relation based on alterity (see Wild 2014, 11; Derrida 2008, 153–156). This is the subject of my book’s final chapter. In this chapter, I follow the trace laid by the literary work *Croire aux fauves* (2019) by Nastassja Martin. Through the act of writing, Martin establishes an alternative to the long-standing human-animal dualism that is deeply engrained in Western logocentrism, offering instead a vision oriented towards the future. In Martin’s narrative, the genesis of this line of thinking, which ultimately gives rise to a readable text, does not originate from a general, political, social, or climatic diagnosis of crisis, as in Latour (2017), but rather from a physical confrontation between the author herself and a bear. The discursive threshold that determines what is and is not perceived as a legitimate claim is shifted by means of writing and the creation of the text. In this final trace, the discursive threshold is not determined by the confluence of life and death, but rather by the sole objective of survival, which Martin secures for herself through the act of writing. In establishing a new subjective position through writing, she ensures her own survival. In *the Eye of the Wild* (Martin 2021), Martin’s survival is secured by *believing* in the wild and by writing about it. A conceptual becoming-animal as a writing practice, in the sense discussed in the previous trace, can reveal lines of flight. However, this does not mean that the new language and different forms necessary to rethink animal-human relations have been identified. *Croire aux fauves* (2019), by contrast, offers practices of writing that reflect a dynamic search for different relations and that enable their existence – mostly as forms of adjacent coexistence or interconnection.

In this chapter, I further elaborate on this book’s embrace of a reciprocal, mutually enriching understanding of theory and philosophy, as proposed by Glissant. “Qu’est-ce ainsi, une philosophie de la Relation? Un impossible, en tant qu’elle ne serait pas une poétique,” he writes (Glissant 2009, 82). Martin’s text presents a similar picture, in portraying a process of establishing a renewed consciousness within all its relations. The anthropology developed in Martin’s text is

not intended to be understood as a scientific theory of the human being. Rather, it is presented through a philosophical and narrative framework offering a situated and concrete examination of relations *in* the world and *to* different worlds. This form of writing, which is both a product and a medium for experiencing the concepts I am discussing here, represents a vision for the world that extends beyond a binary-hierarchical conception of alterity. It is a writing of the relation and a writing in relation that makes this polylogical subject construction of the narrating and narrated self possible and, with it, a new discourse of alterity. *Croire aux fauves* (2019) is therefore a manifestation of a self-creating “being” (in the sense of entities or beings, not of Being as such) that engages in a perpetual state of becoming and is characterized by multiplicity and relationality. Examined in the context of Haraway’s theory, Martin’s narration articulates the idea that this relational ontology does not exist in a vacuum of signs and meanings. Instead, it is intricately linked to multiple material, and occasionally bodily, references. One such instance is a severe physical injury sustained at the narration’s inception, occasioned by the narrator’s encounter with a bear that resulted in a bite to her face. Violence is countered here through a creative and imaginative process, culminating in the practice of writing. This process of “resistance” – inherit to literature as Ette (2022b) notes –, is not merely an easy undertaking, but a crucial one for survival. The process of “putting oneself in relation” to the world and to nonhuman worlds, the novel argues, is complex and challenging, yet essential for survival. It involves the process of facing open wounds, which often result in scarring. Martin transforms the threshold zone into a habitable space, despite all odds. The metamorphosis becomes her habitat. And when this transformation is applied to the concept of relation, it becomes evident that relations must also be limited and contained to become contentious concepts. This is essential for repairing relations that have been violated and for making the world habitable as a multiplicity of worlds. Martin’s performance of this “being,” as presented in her narration, is characterized by a processual quality, as it evolves into a becoming, a relational becoming. Difference is not *suspended*, in the sense of becoming as described by Deleuze and Guattari, but rather *not predetermined* by a monological identity. This is the metamorphosis enacted through writing in *Croire aux fauves* (2019). A shift in the consciousness of world necessitates the development of novel conceptions of alterity, and of a discourse of alterity, that is inherently linked to and reflects the relation in which it inheres, thereby facilitating our inhabitation of the world. My engagement with Martin’s narrative text within various theoretical contexts suggests that such consciousness can arise solely in this specific way: through the process of narration, writing, and the subsequent experiences of reading and retelling. Considering the abundance of relations characterizing the world, the capacity to conceptualize the world writ large becomes im-



possible (see Messling 2019 and Glissant 1990 and 2009). Nevertheless, as my analysis shows, the development of understanding the world does require conceptual frameworks capable of incorporating multiplicity and relationality. Such an approach makes it possible to formulate a comprehensible conception of relation, one that acknowledges the material, narrative, political, and ethical entanglements of nonhuman and human animals and makes them conceivable beyond the confines of Western universalism, thereby fostering conviviality in difference.



## 4 Die Krise als Ausgangspunkt des Denkens. Relationalitäten

Je pense à tous ces êtres qui se sont enfoncés dans les zones sombres et inconnues de l'altérité et qui en sont revenus, métamorphosés, capables de faire face à „ce qui vient“ de manière décalée, ils font à présent avec ce qui leur a été confié sous la mer, sous la terre, dans le ciel, sous le lac, dans le ventre, sous les dents. (Martin 2019, 139–140)

Die in den vorherigen Kapiteln aufgezeigten Ambivalenzen der Tier-Mensch-Beziehungen zeigen sich nicht nur im Bereich einer Ethik, die den Konsum tierischer Produkte in Frage stellt und Tierhaltung problematisiert. Das Problem liegt tiefer und betrifft eben nicht allein die Frage, Tiere zu essen oder nicht, wie auch die erste Spur *Cadáver exquisito* (2017) der argentinischen Autorin Bazterrica zu zeigen vermag. Auch die Frage nach dem Sprechen und Erzählen helfen zwar, die Krisendiagnose stärker in den Blick zu nehmen, liefern aber keinen echten Gegenentwurf zu einem tief im westlichen Logozentrismus verhafteten Mensch-Tier-Dualismus. Ein konzeptuelles Tier-Werden als Schreibpraxis vermag es zwar Fluchtlinien aufzuzeigen, aber die neue Sprache, der es bedarf, um Tier-Mensch-Relationen anders zu denken, ist damit noch nicht gefunden. Ich folge also auf meiner Suche nach einem veränderten Alteritätsdiskurs, der die Relation mitzudenken vermag, der Spur von Nastassja Martins autobiographischem Erzähltext *Croire aux fauves* (2019).

Der europäische Universalismus mit all seinen Implikationen prägt das Denken seit der Moderne und ist in Zeiten beschleunigter Globalisierung (Ette 2012b, 22–26) vielfach als Ideologie zur Norm geworden (vgl. Messling 2019, 25–28). Mit ihm verbunden ist ein karnophallologozentrisches (vgl. Derrida 2006, 144) Denken in binären Oppositionen von „uns“ sowie „den Anderen“ und damit einhergehende Hierarchien, die komplexe Ausbeutungssysteme von Menschen und nicht-menschlichen Entitäten nach sich ziehen. Wenn die Kritik der letzten Jahrzehnte an eurozentrischen, monologischen Relationen, die Asymmetrien produzieren und manifestieren ernstgenommen wird, müssen wir neu und anders über unsere Beziehungen zur Welt insgesamt nachdenken. Wir müssen unserer Relationen überdenken. Dabei spielen, so meine These, einerseits Tier-Mensch-Relationen und andererseits die Literaturen der Welt eine entscheidende Rolle. Ich möchte mich daher in diesem Kapitel auf die Spur von Martins Glauben an das Wilde begeben, deren Erzähltext eine besondere Relation zu einem Bären herstellt und so eine Zukunftsvision „für das, was kommt“ entfaltet (vgl. Martin 2019, 139–140). Dadurch möchte ich eine Brücke zwischen Theorien der Relation und dem multilogischen Wissen literarischer Weltkonzeptionen schlagen und mich einem flexiblen Relationskonzept nähern.

## 4.1 Welt denken – Relation denken

Felwine Sarr entwickelt in seinem Essay *Habiter le monde* (2017) einen für meine Begriffsschärfung wegweisenden Gedanken, indem er die Relation in den Mittelpunkt der Welt selbst stellt: „Ce monde que nous avons construit et que nous continuons de créer est le résultat de multiples relations: interhumaines, interétatiques, avec la matière, avec le vivant et le cosmos“ (Sarr 2017, 20). Die Welt ist das Ergebnis von vielfältigen Beziehungen, die menschliche ebenso wie nicht-menschliche, materielle ebenso wie kosmische, belebte ebenso wie unbelebte Sphären miteinschließen. Diese Erkenntnis ist nicht völlig neu und, wie Ette in seiner Analyse herausarbeitet, auch nicht erst Ergebnis unserer Gegenwart: „Weltumspannende Relationen und Beziehungen prägen selbst unser Alltagsleben – und dies nicht erst seit heute, sondern seit mehr als fünf Jahrhunderten“ (Ette 2022c, 3). Dennoch ist diese Betrachtung der Welt interessant, denn sie verknüpft die Fragen nach einem Bewohnen der Welt mit einer Konzeption von Welt, mit einem Weltverständnis als Ergebnis vielfältiger Relationen. Zugleich attestiert Sarr gegenwärtig eine „tiefgreifende Krise der Relationalität“ (Sarr 2017, 12). Diese Krise liege aber eben nicht in der *Quantität* der Beziehungen – wir leben seit langem in einer hochgradig vernetzten, globalisierten Welt, was nicht per se negativ wäre –, sondern in der *Qualität* der Beziehungen: „Après des millions d’années d’hominisation et de millénaires de civilisation humaine, la qualité des relations que nous produisons entre individus, sociétés et avec le vivant qui nous accueille, demeure médiocre“ (Sarr 2017, 11). Der Mensch hat es – trotz oder gerade wegen aller Fortschrittserzählungen – nicht vermocht, in den vergangenen Jahrtausenden ein Zusammenleben unterschiedlicher Individuen in Frieden und Differenz zu gestalten, so Sarrs vor allem auch an Glissant anklingendes Urteil (vgl. hierzu auch Ette 2012b). Ganz zu schweigen davon, sein Verhältnis zur nicht-menschlichen Welt zu berücksichtigen. Die Qualität der Beziehungen, die wir Menschen untereinander herstellen, so Sarr – aber auch darüber hinaus zu nicht-menschlichen Entitäten, wie ich ergänzen möchte – lässt entscheidend zu wünschen übrig.

Dabei bedeutet das Leben in einer hochgradig vernetzten Welt auch, dass uns die Effekte des fehlenden Nachdenkens über die Qualität der Beziehungen zunehmend betreffen: Der Krieg war nie aus Europa verschwunden (Hofmann, Messling und Schiffrs 2022, 8); das Erbe der kolonialen Expansionspolitik und daraus resultierenden und bis heute fortbestehenden Ausbeutungssystemen fordert ein neues Nachdenken über unserer Beziehungen untereinander und zur Welt (vgl. Glissant 1990 und Sarr und Savoy 2018); die menschengemachte Klimakrise betrifft nun auch die Staaten des globalen Nordens derart, dass ihre Folgen nicht länger ignoriert werden können; die Covid-19 Pandemie ist aktuellen Erkenntnissen nach auf eine Zoonose zurückzuführen (vgl. beispielsweise Judson und Rabinowitz 2021) und

hängt mit unserem Umgang mit nicht-menschlichen Tieren und der Veränderung des Klimas zusammen (vgl. Leal Filho et al. 2022). Wenn Wildtiere stetig näher an uns Menschen rücken, weil wir ihre Lebensräume stark beschneiden, übertragen sie auch Krankheiten wie Corona-Viren auf andere Spezies. Das Nachdenken über eine tiefgreifende Krise des westlichen Universalismus (vgl. Hofmann und Messling 2021) und ein immer hörbareres artikuliertes Unbehagen am Logozentrismus (vgl. Derrida 1967 und 2006; Haraway 1988, 1991 und 2016a) erfordern also eine Erweiterung des Blicks über die rein menschliche Perspektive hinaus. Wenn wir über unsere heutige Welt sprechen, können wir unsere tiefe Verflechtung mit nicht-menschlichen Lebensformen nicht länger ignorieren.

Sarr verweist zwar in seiner Krisendiagnose auf die verschiedenen beteiligten (menschlichen und nicht-menschlichen) Entitäten, ohne aber im Folgenden näher auf andere Spezies als den Menschen einzugehen:

Nous faisons cependant l'expérience d'un monde que nous ne savons plus habiter en paix et en harmonie avec ceux avec qui nous l'avons en partage. Cette crise se noue dans l'imaginaire de la relation que nous établissons avec nos semblables, notre environnement et le vivant en général. (Sarr 2017, 14)

Sein Vorschlag sieht eine klare Verbindung zwischen der Krise der Relationen und dem Imaginären, der Art und Weise, wie diese Relationen gedacht werden, vor. Daran knüpfe ich im Folgenden weiter an.

Die Einsicht, dass wir uns in einer Krise der Relationen befinden, muss zugleich nicht nur pessimistisch gedeutet werden, denn auch die Problematisierung der weltumspannenden Ideologie eines unidirektionalen Logozentrismus europäischer Prägung wird lauter und zunehmend auch gehört. „Wir sind Zeugen einer Zeit, in der sich ein neues Weltbewusstsein ausprägt“, beginnt Messling (2019) hoffnungsvoll seine Analyse über frankophone Literaturen der Gegenwart, in denen eine neue Universalität als „minor universality“ (s. ERC Projekt *Minor Universality*)<sup>92</sup> aufscheint.

Wenn die Krise, wie Sarr schreibt, auch eine Krise des Imaginären ist, kann die Qualität der Relationen eventuell auch über eine andere Ästhetik, andere Vorstellungen der Relationen, bearbeitet werden. Eine solche Spur legt Martin, die von sich selbst schreibt, sie kenne sich mit der Metamorphose aus und in der Krise auch eine prospektive Dimension, die Möglichkeit auf „ein anderes Leben, eine andere Welt“ (Martin 2019, 85), sieht. Wie können wir also die Relation den-

---

<sup>92</sup> Für mehr Informationen zum schon genannten Forschungsprojekt *Minor Universality- Narrative World Productions After Western Universalism* siehe vor allem: <https://www.uni-saarland.de/forschenden/minor-universality.html>.

ken und wie können wir uns als menschliche Tiere zu nicht-menschlichen Welten, jenseits eines unreflektierten Logozentrismus der europäischen Moderne ins Verhältnis setzen? Diese Fragen sind mit Schreibpraktiken und dem Erzählen tief verbunden, denn letztlich stellt sich auch die Aufgabe, wie wir diese viellogischen Verhältnisse erzählen können (vgl. auch Ette 2022b, 26).

Édouard Glissant prägt eine ganze „Poetik der Beziehung“ (1990), indem er das archipelische Denken als Alternative zur Globalisierungs-Nationalismus-Dichotomie präsentiert (vgl. Glissant 1990 und 2009). Auch für den aus Martinique kommenden Denker und Schriftsteller zu Fragen postkolonialer Identitätsfindung und zu kulturtheoretischen Fragestellungen stehen Relationen in vielfältiger Bedeutung im Vordergrund. Er entwirft 2009 eine *Philosophie de la Relation*, so der Titel seines Buches, die zugleich eine *Poetik der Vielheit*<sup>93</sup> (1996) ist. „Qu'est-ce ainsi, une philosophie de la Relation ? Un impossible, en tant qu'elle ne serait pas une poétique“ (Glissant 2009, 82). Eine Philosophie, die die Relation, die Bezüge mitdenkt, kann nur eine poetische Form annehmen, so Glissant. Sie ist mit der Relation als Erzählung verbunden. Die Relation ist bei Glissant eine Beziehung, ein Weltbewusstsein des *Tout-monde* (Glissant 1997), das erzählend entsteht. Im Französischen ist diese doppelte Bedeutung von *relation* als Erzählung und Beziehung dem Wort eingeschrieben.

„Die Welt kann nicht mehr auf den Begriff gebracht werden, sondern nur noch in ihren Bezügen dargestellt werden“ (Messling 2016, 444), wie Messling im Hinblick auf Glissants Denken schreibt. Diese *Philosophie der Relation* ist untrennbar mit einer Poetik der Vielheit verbunden: „La poétique de la Relation est toujours ainsi une philosophie, et inversement : elles se préservent mutuellement des fausses finalités“ (Glissant 2009, 87). Dieses wechselseitige und sich gegenseitig befruchtende Verständnis der Philosophie und der Poetik mache ich mir im Folgenden zu eigen. Auch Philosophie und Poetik sind auf die Relation angewiesen, um etwas über die Welt, die immer eine *All-Welt* (Glissant 1997) ist, sagen zu können (vgl. dazu auch Messling 2016, 442). Abschottung und starren Grenzziehungen setzt Glissant eine Offenheit entgegen, die sich aus Weltbeziehungen speist: „[L]a Relation est ici entendue comme la quantité réalisée de toutes les différences du monde, sans qu'on puisse en excepter une seule. Elle n'est pas d'élévation mais de complétude“ (Glissant 2009, 42). Der Forderung Sarrs, an der *Qualität* der Relation zu arbeiten, geht Glissants Entwurf voraus, der die Relation als Weltbeziehung denkt, die auch die *Quantität* der Beziehungen berücksichtigt. Das

<sup>93</sup> Das Buch ist 1996 unter dem Titel *Introduction à une poétique du divers* erschienen und 2005 auf Deutsch als *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit* übersetzt worden. Glissants *Philosophie de la Relation* knüpft an seine früheren Werke an und erweitert die in seinem vorherigen Schaffen entwickelten Gedanken zugleich weiter.

sich bei Glissant daraus ergebende Weltbewusstsein gleicht „in gewisser Weise dem Projekt Hegels, nur dass das Ziel der Geschichte nicht mehr das Zu-sich-selbst-Kommen (europäischer) philosophischer Vernunft als Freiheitsbewusstsein ist, sondern das Zu-sich-selbst-Finden eines Bewusstseins phänomenaler Vielheit,“ wie Messling festhält (ders. 2019, 172). Dieses „Finden“ eines viellogischen Bewusstseins steht, und darauf bezieht sich im Folgenden auch Derrida, in enger Verbindung zur Narration:

Entendons „relation“ au sens de la narration, par exemple du récit généalogique, mais aussi, plus généralement, au sens que Édouard Glissant imprime à ce terme quand il parle de Poétique de la Relation, comme on pourrait aussi parler d'une politique de la relation. (Derrida 1996, 39)

Gleichzeitig hebt Derrida – unter Berufung auf Glissant – die politischen Implikationen von Relationen hervor. Und auch Sarr unterstreicht die Bedeutung des Imaginären, der Poetik für die Relation, um eine andere Art und Weise zu schaffen, die Welt zu bewohnen. Sarr verschiebt den Fokus allerdings leicht auf eine Praxis und eine normative Grundhaltung, wenn er eine „poetische Art und Weise des in-der-Welt-seins“<sup>94</sup> fordert:

Ce monde au sein duquel nous vivons est une œuvre collective que nous créons et produisons. Par la créativité, nous le rendons extensible et incommensurable. Par la poésie et les arts, nous pouvons habiter l'infini du monde, ainsi que ses dimensions les plus subtiles et les plus élevées. Il est possible de créer au sein d l'ordre ordinaire du temps, une façon différente d'habiter le monde sensible commun: une manière poétique d'être au monde. (Sarr 2017, 38–39)

Die Welt ist ein kollektives Werk, die über Ästhetik erschlossen, bewohnbar und zugänglich wird. Während Sarr und Glissant aber in erster Linie zwischenmenschliche Beziehungen adressieren, möchte ich den Blick darüber hinaus auf Tier-Mensch-Relationen erweitern und die Rolle von Erzählungen bei der Bewältigung dieser „tiefgreifenden Krise“ (Sarr 2017, 12) näher betrachten.

Auch Haraway betont, dass die Frage der Relation nicht nur eine des Inhalts, sondern eben auch eine Frage der Form ist, wie sie bereits enger im Hinblick auf Tier-Mensch-Relationen argumentiert: „Living with animals, inhabiting their/our

---

<sup>94</sup> Dieses „in-der-Welt-sein“ erinnert an Heideggers Ontologie, die aber anders als Sarrs Denken auf ontologische Differenz und nicht auf Relation aufbaut. Heidegger macht den ontologischen Status verschiedener Entitäten an ihrem jeweils expliziten Verhältnis zur Welt fest: der Stein verfüge demnach über gar kein Verhältnis zur Welt, das Tier nur über ein geringes, aber der Mensch sogar über ein bildendes Verhältnis zur Welt (vgl. insbesondere Heidegger 1960 und [1950] 2000, 165–187 und erläuternd dazu: Sternad 2014, 47).

stories, trying to tell the truth about relationship, cohabiting an active history: that is the work of companion species, for whom “the relation” is the smallest possible unit of analysis“ (Haraway 2016, 111). Das gemeinsame Bewohnen von (erzählten) Welten ist durchaus bei Haraway auch materialistisch und ganz praktisch gemeint und zugleich mit der Suche nach Wahrheit verbunden. Denn das Erzählen wirkt, so Haraway, mittelbar auf die Praxis und das reale Leben außerhalb des Textes zurück.

Practice is persuasion, and the focus is very much on practice. All knowledge is a condensed node in an agonistic power field. The strong program in the sociology of knowledge joins with the lovely and nasty tools of semiology and deconstruction to insist on the rhetorical nature of truth, including scientific truth. History is a story Western culture buffs tell each other; science is a contestable text and a power field; the content is the form. [...] <sup>95</sup> Period. (Haraway 1988, 577)

Narrative Texte „als sinnliche Träger eines diskursiven Wissens, das darauf spezialisiert ist, nicht spezialisiert zu sein“ (Ette 2017, 1), bieten gleichzeitig einen möglichen Ausweg aus ‚einfachen Dichotomien‘. Ähnlich einer allgemeineren Definition von Philosophie durch Deleuze und Guattari, denen es darum geht diese eben als eine schöpferische Tätigkeit zu behandeln, ihr einen eigenständigen Platz neben der Kunst und neben den Wissenschaften einzuräumen (vgl. Deleuze und Guattari 1991), vermögen es die Literaturen der Welt als per se schöpferische Tätigkeit, einen Platz neben der Philosophie und den Wissenschaften einzunehmen. Wie oben bereits ausgeführt, verbindet auch Glissant die Philosophie und eine Poetik der Relation und betont ein wechselseitiges Verhältnis, wenn er schreibt: „La poétique de la Relation est toujours ainsi une philosophie, et inversement: elles se préservent mutuellement des fausses finalités“ (Glissant 2009, 87). Mit ihren vielfältigen Logiken stellen die Literaturen der Welt einen Gegenentwurf zum u.a. von Derrida kritisierten Karnophallozentrismus (Derrida 2006, 144) westlicher Philosophie, insbesondere hinsichtlich einer darauf aufbauenden Konzeption des Menschen im Verhältnis zu nichtmenschlichen Tieren dar. Im Gegensatz zum disziplinierten Wissen der Biowissenschaften bieten sie einen viellogischen Zugang zu Wissen, das die verschiedenen Diskurse und Disziplinen quert (vgl. Ette 2004, 2007 und 2022c, 331–357). Einem solchen Wissen, das es ermöglicht, Relation zu denken, ohne die Ambivalenzen auflösen zu müssen, bin ich in Martins Text auf der Spur.

---

<sup>95</sup> Haraway verweist in einer Fußnote auf Hayden White (1987), der ihr Argument zu Form und Inhalt für die Geschichtswissenschaften formuliert und das sie hier aufnimmt.



Das ist die Kraft der Erzählung: Im Gegensatz zu in Stein gemeißelten Denkmälern und historischen Stätten können Erzählungen Geschichten verflechten. Die Leidensgeschichten der Moderne zu verbinden oder gar zu verschränken, hat eine ethische Dimension, macht aber darüber hinaus die Reflexion des eigenen Standpunktes notwendig, von dem aus eine Erzählung konstruiert werden soll (Hofmann und Messling 2021, 35),

wie Hofmann und Messling mit Blick auf die Geschichte feststellen und zugleich die Bedeutung der Reflexion des eigenen Standpunktes betonen. Diese ethische Dimension, die Erzähltexte entfalten können, bekräftigt auch Haraway. Sie entwirft bereits 1988 in ihrem Text *Situated Knowledges* eine Epistemologie, die sie als „nicht-unschuldig“ und eng mit der Ontologie verschränkt beschreibt:<sup>96</sup>

A commitment to mobile positioning and to passionate detachment is dependent on the impossibility of entertaining innocent, identity politics and epistemologies as strategies for seeing from the standpoints of the subjugated in order to see well. One cannot ‚be‘ either a cell or molecule or a woman, colonized person, laborer, and so on — if one intends to see and see from these positions critically. ‚Being‘ is much more problematic and contingent. Also, one cannot relocate in any possible vantage point without being accountable for that movement. (Haraway 1988, 585)

Auch die US-amerikanische Theoretikerin sieht die Reflexion des eigenen Standpunktes unter Einbeziehung der vielfältigen Relationen, die das ‚Ich‘ konstruieren, als ethische und politisch notwendige Praxis. Haraway stellt die Verantwortung für das eigene Sein, das sie vor allem auch in späteren Werken (vgl. insbesondere 2007) im Anschluss an Deleuze und Guattari als ein „becoming“ (franz. *devenir*, Deleuze und Guattari 1980, 284ff) fasst, in einen anderen Kontext und problematisiert zugleich die Kontingenz dieses „Seins“. Positionen sind niemals starr, sondern mobil, sie lassen sich nicht essentialistisch auf eine einzige Identität reduzieren. Sie wendet sich mit ihrem Text schon sehr früh gegen Identitätskonzeptionen, die das Sein auf einen einzigen Aspekt dieses Seienden reduzieren und stellt ihnen ein Werden entgegen. Es gibt kein „weder noch“. Dies zielt aber eben gerade nicht auf Beliebigkeit, sondern auf die Notwendigkeit, den eigenen Standort, das eigene Sein, als ein vielfältiges Werdens zu reflektieren. Darin liegt nach der Theoretikerin die wahre Verantwortung.

Ähnlich wie Sarr und Glissant, aber mit einem zusätzlich epistemologischen Anspruch, rückt auch Haraway die Relation in den Mittelpunkt, wenn sie wiederholt und präzisiert: „The relation is the smallest unit of analysis, and the relation is about significant otherness at every scale. That is the ethic, or perhaps better, mode of attention, with which we must approach the long cohabitations of people and dogs“ (Haraway 2016b, 116) – oder Bären, wie die Anthropologin Nastassja

---

96 Auf diese Ontologie komme ich später noch einmal zurück.

Martin hinzufügen könnte, auf deren autobiographischen Erzähltext *Croire aux fauves* (Martin 2019) ich mich im Folgenden beziehe.<sup>97</sup>

## 4.2 Spur 3: Nastassja Martin – *Croire aux fauves* (2019)

Anhand der Spuren eines Bären möchte ich die Aufmerksamkeit auf einen spezifischen Aspekt von Relation lenken und mit ‚Martins Bären‘ der Antwort auf die Frage näherkommen, wie wir als menschliche Tiere unsere Beziehung zu nicht-menschlichen Tieren erzählen können und wie wir uns durch das Erzählen jenseits binär-hierarchischer Ideologien mit all ihren ethischen und politischen Implikationen in Relation zur Welt setzen können? Die Hoffnung ist, sich so einem flexiblen Konzept von Relation zu nähern, die es erlaubt, die Verbindung zu nicht-menschlichen Entitäten jenseits der starren Dualismen des Logozentrismus (vgl. Derrida 1967 und 2006)<sup>98</sup> denken zu können.

Die französische Anthropologin Nastassja Martin erzählt in *Croire aux fauves* (2019) die (reale) Geschichte ihres „Zusammenstoßes“ (Martin 2019, 168) mit einem Bären (*Ursus arctus beringianus*) in den Bergen von Kamtschatka in Sibirien. Während eines Forschungsaufenthaltes bei der indigenen Gemeinschaft der Ewen:innen wird die zu animistischen Kulturen forschende Martin von einem Bären ins Gesicht gebissen. Auf ihrer Wanderung in das vulkanische Gebirge von Kamtschatka kann einer ihrer ewenischen Begleiter mittels eines Satellitentelefon Hilfe von einer nahegelegenen, ehemals sowjetischen Militärbasis holen. Sie überlebt ihre schweren Verletzungen und wird zunächst von Chirurg:innen in Russland, dann im Salpêtrière in Paris sowie von verschiedenen Ärzt:innen in Frankreich behandelt. Die Gliederung des Erzähltextes orientiert sich an den vier Jahreszeiten. Er beginnt im Herbst (Martin 2019, 13–50), es folgt der Winter in Frankreich (ebd., 51–93) und der Frühling zurück in Kamtschatka (ebd. 95–147). Die letzten drei Seiten des Buches sind mit „Sommer“ überschrieben (ebd. 149–151). Der Kampf mit dem Bären hat tiefe, körperliche und seelische Spuren in

<sup>97</sup> Einige der nun folgenden Überlegungen habe ich bereits in dem Artikel „More-than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations with Bears“ (Schiffers 2023) präsentiert, der in englischer Sprache in dem Band *Minor Universality/Universalité mineure* (Messling und Tinius 2023) erschienen ist. Für das vorliegende Kapitel wurden diese entscheidend vertieft und ausgebaut.

<sup>98</sup> Derrida entwickelt seine Kritik am Logozentrismus zuerst in seinem 1967 erschienenen Buch *De la grammatologie*. Eine Präzisierung und Ausbuchstabierung seiner Kritik hinsichtlich Tier-Mensch-Dualismen erfolgt dann ausführlich in einem Seminar in Cerisy und dem daraus entstandenen, erst posthum veröffentlichten Werk *L’animal que donc je suis – à suivre* (2006).

der Wissenschaftlerin hinterlassen und es beginnt ein langer Heilungsprozess, der sie zunächst zu unterschiedlichen Ärzt:innen, dann zurück zu den Ewen:innen in ihr Forschungsgebiet in Kamtschatka und schließlich zum Schreiben selbst führt. Dieser autobiographische Text ist in gleichem Maße auch auto-fiktional, erschafft sich Martin doch erzählend eine Subjektposition, die jenseits starrer Identitäten funktioniert, wie ich zeigen möchte. Dennoch fallen diese Erzählinstanz, die Autorin und eben diese Subjektposition weitgehend ineinander.

Die Erzählung setzt im Oktober, in *medias res* mit dem Tier ein: „L’ours est parti depuis plusieurs heures maintenant et moi j’attends, j’attends que la brume se dissipe“ (Martin 2019, 5). Der Bär steht zu Beginn, auch wenn er die Szene längst verlassen hat. Der tierliche Protagonist geht dem erzählenden Ich voraus, das passiv verharrend darauf wartet, dass „sich der Nebel auflöst“, dass Hilfe kommt. Subjekt- und Objektposition, Aktivität und Passivität scheinen in dieser Passage zunächst vertauscht, um dann in eine komplizierte Wechselbeziehung zueinander zu treten. Diese auf wechselseitige Beziehungen, auf Relation abzielende Epistemologie Martins begegnet den Leser:innen in ihrem gesamten Text immer wieder. So liest sich der Beginn der Erzählung fast wie der Anfang der Genesis, an dem auch alles dunkel und wüst ist: „die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser“ (Genesis 1,2). Auch bei Martin scheint zu Beginn alles nebulös und jenseits von starren Gegensätzen, die klar einordnen, beurteilen und unterscheiden, „[c]omme aux temps du mythe, c’est l’indistinction qui règne“ (Martin 2019, 13). Die Ununterscheidbarkeit regiert, aber es setzt kein Tier-Werden im Sinne von Deleuze und Guattaris *devenir-animal* ein (vgl. Deleuze und Guattari 1980, 335), denn tierliches und menschliches Subjekt gehen, obwohl miteinander verbunden, auch wieder getrennte Wege. Martins erzählender Text fügt damit den Konzeptionen von Sarr und Haraway zugleich eine spirituelle Dimension hinzu. Über all dem schwebt aber kein Gott, sondern, wenn man so will, die *Anima* des Bären, mit dem die Erzählung beginnt. Es ist die *Anima* spezifischen Bären, der ihr eingeschrieben ist und tiefe körperliche und seelische Spuren hinterlässt. Wie in Genesis stehen das Chaos und die Dunkelheit am Beginn dieser Geburt einer Welt, eines relationalen Ichs, das erst noch Gestalt annimmt und dessen Genese die Leser:innen eingeladen sind zu folgen. „[J]e suis cette forme incertaine aux traits disparus sous les brèches ouvertes du visage, recouverte d’humeurs et de sang : c’est une naissance, puisque ce n’est manifestement pas une mort“ (Martin 2019, 13). Dieser Zustand, den man mit Glissants Konzept von „Opazität“ (Glissant 2009, 69) in Verbindung bringen kann, das alles verschleiert, auch die Selbstkonstruktion des erzählenden Ichs, wird sich erst viel später lichten (vgl. zu Glissant auch Messling 2016, 442).

#### 4.2.1 Theoretische Zugänge. Erzählen an der *Limitrophie*

Einerseits folgt die Erzählung zu Beginn einer dualistischen Logik: Da es offensichtlich nicht der Tod der Erzählerin ist, muss es dessen Gegenteil, also eine Geburt sein, wie Martin selbst schlussfolgert. Andererseits jedoch scheinen Alpha und Omega, Geburt und (beinahe) Tod in eins zu fallen. Das Antlitz („visage“)<sup>99</sup> ist verschwommen, die Wunden klaffen offen. Die Begegnung von Mensch und Bär ist alles andere als friedlich, und dennoch setzt sich Martin erzählend auf eine einzigartige Weise in Relation zu dem Bären, der sie innerlich und äußerlich schwer verletzt hat. Die cartesianische Ordnung wird mit dem Bären am Anfang des Textes angekratzt.

Wie bereits der Titel des Buches *L'animal que donc je suis – à suivre*, von Derrida (2006<sup>100</sup>) auf Französisch doppeldeutig nahelegt, scheint bei Martin ebenfalls die Frage, wer auf wen folgt, der Mensch auf das Tier oder das Tier auf den Menschen und wie genau und worin sich tierliches Leben von menschlichem Leben unterscheidet, aufzuwerfen. Diese Fragen sind für die Anthropologin existenziell, weil sie angesichts der offen klaffenden Wunden überlebenswichtig für sie sind, sie berühren ihr *sein* und ihr *Dasein*. Für Derrida sind sie ebenso zentral, denn der Logozentrismus, den er problematisiert „ist zuallererst eine These über das Tier, das des *logos*, des den *logos Haben-Könnens* beraubt ist“ (Derrida 2010a, 52). Dagegen setzt er die Frage nach der Leidensfähigkeit der Tiere und verknüpft seine Ontologie mit einer Epistemologie und einem klaren ethischen Verständnis, das aus der Verantwortung erwächst.

---

<sup>99</sup> In dieser Passage scheint Emmanuel Lévinas Theorie zum „Antlitz“ auf (vgl. insbesondere Lévinas 1984). Derrida kritisiert allerdings Lévinas Denken des Anderen hinsichtlich Tier-Mensch-Relationen entscheidend, denn auch Lévinas würde das Tier, ganz in der „jüdisch-christlich-islamischen“ (Derrida 2006, 83) Tradition verhaftet, aus dem „Kreislauf der Ethik“ herauszunehmen (vgl. insbesondere Derrida 2006, 147 ff.). Lévinas Ethik des Anderen bleibt menschlichen Entitäten vorbehalten. Mir geht es in der vorliegenden Arbeit dagegen gerade um eine andere Konzeption von Tier-Mensch-Relationen, die Tiere in den Bereich der Welt einschließen, weshalb ich mich weiterhin auf Derrida und nicht auf Lévinas beziehe. Der Vordenker der Dekonstruktion entwickelt, wie in der Einleitung bereits ausgeführt, aus dem Blick seiner Katze, die ihn nackt im Badezimmer sieht, aus dem „regarde“ eine Verantwortung für Tiere. „L'animal nous regarde“ (Derrida 2006, 50, 85) nimmt so einerseits Bezug auf den Blick – das Tier sieht uns an. Andererseits bezieht sich das Angesehen werden bei Derrida auch auf eine Verantwortung – das Tier geht uns an.

<sup>100</sup> Aus Gründen der besseren Lesbarkeit, zitiere ich im Fließtext die 2010 erschienene deutsche Übersetzung von Markus Sedlaczek: *Das Tier, das ich also bin*, Wien: Passagen. Längere, direkte Zitate erfolgen auf Grundlage der französischen Ausgabe von 2006: *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée.

Martins Text vermag es noch eine zusätzliche, transkulturelle Dimension hinzuzufügen. Es werden in *Croire aux fauves* (2019) die unterschiedlichen kulturellen Verflechtungen der globalisierten Welt sichtbar. Gemäß dem Glauben der Ewen:innen, zu dessen Kultur Martin während zahlreicher Forschungsaufenthalte in Kamtschatka forscht, ist die Anthropologin bereits vor dem physischen Zusammenstoß mit dem Bären *matukha*, so ihr ewenischer Name, also Bärin (vgl. Martin 2019, 25). Die physische Begegnung zwischen Menschen und Bär bedeutet auch die Implosion starrer Ordnungskategorien und erhält damit eine ontologische Dimension. Erst dadurch, dass sie das Zusammentreffen überlebt, wird sie zu „*miedka*“, halb Mensch, halb Bär (vgl. Martin 2019, 35).<sup>101</sup> Diese Geburt kann als eine Begegnung an dem, was Derrida als *Limitrophie* (Derrida 2006, 51) beschreibt, gelesen werden; als ein Zusammentreffen an dieser „abgründigen Grenze“ (Derrida 2006, 53) der verschiedenen Arten, des Denkens und Wissens. Kurz gesagt, es ist die Implosion der starren Gegensätze von Welten (vgl. Martin 2019, 137) und die Geburt einer komplexen und komplizierten Relation – mit all ihren politischen, ethischen, praktischen und ästhetischen Implikationen: „Guérir de ce combat n'est pas seulement un geste de métamorphose autocentrée. C'est un geste politique“ (Martin 2019, 78), schreibt Martin.

Wie in Derridas Denken werden die Grenzen nicht ausgelöscht, sondern von Martin untersucht und befragt: „Notre travail, à elle, [der behandelnden Ärztin, M-A S.] à moi, et à ce quelque chose d'indéfinissable que l'ours a déposé au fond de mon corps, consiste désormais à „maintenir la communication““ (Martin 2019, 79). Es ist ein politisches Unterfangen, dass auf Kommunikation und Beziehungen zielt. Für ihr Überleben müssen allen voran die Kommunikation und die fragilen physischen, psychischen und metaphysischen Relationen aufrechterhalten werden. Es geht, ähnlich wie bei Derrida, um eine Analyse dessen, „was *die Grenze nährt*, was sie generiert, sie aufzieht und sie verkompliziert“<sup>102</sup> (Derrida 2010a, 55). Derrida stellt drei Hypothesen hinsichtlich Tier-Mensch-Relationen auf (vgl. ders. 2006, 53 ff.). Die erste zielt auf die Vielfalt der Linie, die Mensch und Tier trennen. Es geht ihm nicht um *den* Menschen und *das* Tier, sondern um konkrete Relationen und das Problematisieren dieser Bezüge. In diesem Zusammenhang prägt er auch den Begriff „*animot*“ (Derrida 2006, 65), das „TierWort“ (Derrida 2010a, 68 ff.). „Das Tier“ ist meist als metaphysische Einheit, als das Tier als sol-

<sup>101</sup> Während *matukha* Bärin bedeutet, bezeichnet das Wort *miedka* in der Sprache der Ewen:innen diejenigen Menschen, die den Zusammenprall mit der tierlichen Welt der Bären überlebt haben. Sie sind halb Mensch, halb Bär (vgl. Martin 2019, 35, 119, 130 ff.).

<sup>102</sup> Derrida schreibt im französischen Originaltext: „la *limitrophie*, voilà donc le sujet. Non seulement parce qu'il s'agira de ce qui pousse et croît à la limite, autour de la limite, en s'entretenant de la limite, mais de ce qui nourrit la limite, la génère, l'élève et la complique“ (Derrida 2006, 51).

ches, gedacht. Es ist aber unmöglich, ein Kriterium zu entwickeln, das alle Tiere unter dem Begriff ‚Tier‘ fasst, also die Opposition zu ‚Mensch‘ tatsächlich ontologisch zu begründen. Dennoch definiert sich der Mensch in westlichen Kulturen in Abgrenzung zu ‚dem Tier‘. Wie an Martins Erzähltext auch zu erkennen ist, gibt es diesen Dualismus in anderen Kulturen nicht.<sup>103</sup> Die zweite These Derridas unterstreicht die geschichtsphilosophische Dimension des Tier-Mensch-Dualismus, die gerade eine „außerordentliche Phase“ (Derrida 2010a, 57) durchläuft. Genau davon zeugt auch Martins Erzähltext,<sup>104</sup> wie ich im weiteren Verlauf zeigen möchte. Die dritte These Derridas zielt auf die Beschaffenheit der *Limitrophie*, eines „jenseits des sogenannten menschlichen Randes“ (Derrida 2010a, 57) und genau an diesen Beziehungen, die „intim und abgründig zugleich“ (Derrida 2010a, 58) sind, setzt Martins Schreiben an. Der französische Philosoph fasst seine dritte Hypothese, an die ich hier anschließen möchte, wie folgt:

3. Au-delà du bord soi-disant humain, au-delà de lui mais nullement sur un seul bord opposé, au lieu de ‚L’Animal‘ ou de ‚La-Vie-Animale‘, il y a, déjà là, une multiplicité hétérogène de vivants, plus précisément (car dire ‚vivants‘, c’est déjà trop dire ou point assez) une multiplicité d’organisations des rapports entre le vivant et le mort, des rapports d’organisation et d’inorganisation entre des règnes de plus en plus difficiles à dissocier dans les figures de l’organique et de l’inorganique, de la vie et/ou de la mort. (Derrida 2006, 53)

Was es auch ganz praktisch bedeutet, sich an diesem „Abgrund“ (Derrida 2010a, 52 f.) zwischen Lebenden und Toten zu befinden, fragt sich Martin: „Que veut dire sortir des abysses où règne l’indistinct, choisir de reconstruire d’autres limites à l’aide des nouveaux matériaux trouvés tout au fond de la nuit indifférenciée du rêve ? Tout au fond de la gueule béante d’un autre que soi ?“ (Martin 2019, 139)

Ähnlich wie Martin die Grenze nicht leugnet, ja sie sogar schließen will und muss, um Überleben zu sichern, diese aber dennoch nicht einseitig, sondern vielfältig denkt, verweist auch Derrida auf eine Grenzkonzeption der Vielheit (franz. „multiplicité“, Derrida 2006, 53). Diese ungeheuerlichen Relationen zu diversen Welten sind nur in dieser unsicheren Schwellenzone, an der Grenze zwischen Welten, „den Rändern, der Liminalität, der Übergangszone, der Zwischenwelt“ (Martin 2019, 127) denkbar und sie sind bei Martin narrativ geschaffen, konkret

<sup>103</sup> Auf diesen Punkt komme ich später noch einmal ausführlicher zurück.

<sup>104</sup> Wie in der Einleitung der vorliegenden Arbeit näher ausgeführt, zeugen auch alle anderen beiden Spuren, welche die Erzähltexte legen und denen ich in meiner Arbeit folge, von diesen Veränderungen im Denken.

und verkörpert zugleich.<sup>105</sup> Es geht ihr auch keinesfalls um eine Opposition zwischen ‚dem Menschen‘ und ‚dem Tier‘, sondern um eine Auseinandersetzung mit einem sehr konkreten Kamtschatka Bären, den sie einerseits in ihrem ewenischen Namen trägt und der sie andererseits – ganz physisch – schwer verletzt hat. Derrida deutet in seiner 3. These ebenfalls auf die vielloogische Beschaffenheit der Beziehungen zwischen Tieren und Menschen hin, die nicht vollständig objektiviert sind:

À la fois intimes et abyssaux, ces rapports ne sont jamais totalement objectivables. Ils ne laissent place à aucune extériorité simple d'un terme par rapport à l'autre. Il suit de là que jamais on n'aura le droit de tenir les animaux pour les espèces d'un genre qu'on nommerait L'Animal, l'animal en général. (Derrida 2006, 53)

Die Relation scheint für Martin zunächst nur in dieser „unsicheren, liminaren Zone“ möglich zu sein, die Derrida als *Limitrophie* konzipiert und die bei der Anthropologin unmittelbar mit dem Schreiben verbunden ist:

J'écris depuis des années autour des confins, de la marge, de la liminarité, de la zone frontière, de l'entre-deux-mondes ; à propos de cet endroit très spécial où il est possible de rencontrer une puissance autre, où l'on prend le risque de s'altérer, d'où il est difficile de revenir. Je me suis toujours dit qu'il ne fallait pas se faire prendre au piège de la fascination. [...] Toute la question devient alors : parvenir à tuer pour pouvoir revenir – à soi, aux siens. Ou bien : échouer, se faire avaler par l'autre et cesser d'être vivant dans le monde des humains. (Martin 2019, 127–128)

Schreibend erkundet die Anthropologin die Beschaffenheit der Grenze und damit auch der Schwellenzone, die sie bewohnt, denn weder sie noch der Bär sind tot. Das Schreiben erschafft eine relationale Subjektposition, ein hybrides ‚Ich‘, das Raum und Zeit ebenso quert wie Leben und Tod, Mensch und Tier. „Je suis allée au bout de la rencontre archaïque mais je suis revenue puisque je ne suis pas morte. Il y a eu hybridation et pourtant je suis toujours moi. Enfin je crois“ (Martin 2019, 128). Die Praxis des Schreibens eröffnet eine Schwelle für diese Randzone, in der die *Limitrophie*, das ‚drum-herum‘ der Relation unterschiedlicher Welten, denkbar und fassbar wird. Während im Thriller von Mouawad der

---

<sup>105</sup> Martin selbst verweist auf Victor Turner, der die Liminalität als ein „Dazwischensein“, ein „Außerhalb-der-Kategorien-Stehens“ (Turner 2005) beschreibt. Liminäre Zuständen, wie *miedka* zu sein, werden von ihm als Anti-These zur gesellschaftlichen Struktur gesehen und werden meist in Ritualen geschaffen, die wiederum identitätsstiftend für die jeweiligen Gesellschaften sind. Martins Konzeption geht darüber hinaus, erschafft sie doch schreibend eine Subjektposition, die eben nicht antithetisch der Gesellschaft gegenübersteht, sondern nur relational zu denken ist und damit einer anderen Logik folgt, wie ich zeigen möchte. Zur anthropologischen Konzeption der Liminalität vgl. insbesondere Turner 1964 und Turner 1969.

Protagonist Wahhch mit seinem Hund, dessen Name „Mason-Dixon Line“ (Mouawad 2012, 358), die Grenzlinie benennt, nach und nach erzählend in eine *Zone der Ununterscheidbarkeit* (Deleuze und Guattari 1980) treten, bleiben bei Martin die Ränder der unterschiedlichen Welten sichtbar. In seiner Mischung aus verschiedenen Genres erzählt der anthropologisch informierte Text von Martin eine Geschichte, die unterschiedliche Deutungsansätze nebeneinander bestehen lässt.

Martin konzipiert ihr autobiographisches Schreiben als ein situiertes Wissen, das die Perspektive, von der aus sie erzählt, deutlich hervortreten lässt. Schon der Eindruck der Faktizität und die Mischung zwischen sehr persönlicher und wissenschaftlicher Reflexion, trägt zu einer Situierung des vermittelten Wissens bei. Die persönlichen Bezüge und Betroffenheit werden nicht verschleiert, sondern stehen im Gegensatz dazu ganz im Zentrum der Erzählung. Sie werden aber auch nicht als starr begriffen. Martins Praxis ist eine klar situierte, soziale Praxis, die in Interaktion mit den sie umgebenden menschlichen und nicht-menschlichen Welten entsteht. Das, was literarisch entsteht, ist ein viellogisches Textgeflecht, das nicht zufällig die Form der Erzählung und nicht die Form einer wissenschaftlichen Arbeit annimmt. Der Text ist dahingehend metareflexiv lesbar. Er wirft die Frage auf, wie man die Verbindungen zu dieser *significant otherness* (Haraway 2016a und 2016b), die der Bär im „Ich“ hinterlässt, aufrechterhalten kann und wie man diese komplizierte und ambivalente Beziehung erzählen kann:

Je dis que rester en vie face à l'ours comme face à „ce qui vient“ dans ce monde-ci, c'est accepter la reprise en forme de transformation structurelle. L'unicité qui nous fascine apparaît enfin pour ce qu'elle est, un leurre. La forme se reconstruit selon un schéma qui lui est propre mais avec des éléments qui sont, eux, tous exogènes. (Martin 2019, 79)

Die Einheit ist nur vorgetäuscht einheitlich, denn die Form entsteht zwar nach einem ihr eigenen Schema, aber aus Elementen, die von außen kommen. Sie wird zusammengesetzt aus menschlichen und nichtmenschlichen Entitäten. Zugleich ist die Frage nach der Relation auch mit der Frage nach einer Poetik und darüber mit einer Politik der Ästhetik (vgl. Rancière 2016) verbunden. Denn das, was von außen kommt und zugleich die Illusion der Entität bildet, ist bedeutend. Es ist eine *significant otherness* (Haraway 2016a und 2016b), mit der Betonung auf „signifikant“. So treten der Kamtschatka Bär und die westliche Chirurgin in einen Dialog miteinander: „Mon corps est devenu un territoire où des chirurgiennes occidentales dialoguent avec des ours sibériens. Ou plutôt, tentent d'établir un dialogue. Les relations qui se tissent au sein de ce petit pays qu'est devenu mon corps sont fragiles, délicates“ (Martin 2019, 78).

Die Erzählung entsteht, ebenso wie die Subjektposition der Erzählinstanz, aus den Relationen. Beides erscheint als fragil, zart und viellogisch. Es entfaltet sich ein nicht-essentialistisches Denken der Opazität, wie es auch Glissant insbe-



sondere für die Poesie beschreibt: „L’opacité ne favorise aucune essence, qui serait retirée en son seul contentement. Elle déclame en probabilités accessibles les épaisses dimensions de l’être-comme-étant, c’est éclair, qui hésite et chavire: poésie“ (Glissant 2009, 70). Diese Erzählform ist eine Vielheit (Glissant 1996) ähnlich der Vorstellung Glissants einer *Tout-monde*, (Glissant 1997), die sich bei Martin nach ästhetischen Eigenregeln aus unterschiedlichen Elementen rekonstruiert.<sup>106</sup> (vgl. auch Messling 2016, insbesondere 443) Die Begegnung der beiden Spezies ist eng mit dem Überleben verknüpft, was seinerseits im Französischen auf sprachlicher Ebene eine prospektive Dimension aufruft: la,vie‘ (das Leben) und „ce qui vient“ (das, was kommt) ergänzen sich auf der Ebene der Grapheme.

Ein *ÜberLebenswissen*, das Ette in zahlreichen Schriften für die Literaturen der Welt herausgestellt hat, nimmt an dieser Stelle literarische Gestalt an (vgl. Ette 2004, 13, ders. 2022b, 1–34). Mit Martin wird aber auch klar, dass es entscheidend ist, wie wir in Relation treten und wie wir von den vielfältigen Beziehungen eines relationalen Weltbewusstseins erzählen. „It matters what ideas we use to think other ideas“ (Strathern 1992, 10), wie Strathern schreibt und damit die Welt der Ideen auf materielle Füße stellt. Gleichzeitig kann diese unmögliche Erzählung von Menschen und Bär eben nur narrativ, schreibend entstehen und wirksam werden.

#### 4.2.2 Der literarische Text: Tier-Mensch-Beziehungen und relationale Ontologien

Martins Text ruft also eine etwas andere Krise der Relationalität als Sarrs Essay auf. Auf den ersten Blick scheint sie von einer individuellen Krise in Folge ihrer schweren körperlichen Verletzungen durch den Bären zu schreiben. Bei genauerer Analyse werden aber weitere Dimensionen des Erzähltextes sichtbar. Auf dem Spiel steht keinesfalls nur die Aufarbeitung einer persönlichen Lebenskrise, sondern eine tiefgreifende Auseinandersetzung damit, wie sich die Anthropologin als westlich geprägte und sozialisierte Person in Relation zur Welt setzen kann, ohne diese Ebene als einzigen identitätsstiftenden Bezugspunkt zu konstruieren. „Die Widerstandskraft der Ästhetik benötigt Zeit, erweist sich dann aber auch als eine Lebenskraft, welche ein *ÜberLebensWissen* entfaltet, ohne in einen (menschlich verständlichen, aber literarisch unergiebigem) Betroffenheitsdiskurs abzugleiten – nur noch Gesprächsstoff zu sein, austauschbar, verwechselbar“ (Ette 2022b, 27),

<sup>106</sup> Auf diesen entscheidenden Punkt in der Selbstkonstruktion des erzählenden und erzählten Ichs, also der Subjektposition des Texts komme ich später erneut ausführlicher zurück.

wie Ette zwar im Hinblick auf einen Erzähltext des Autors David Wagner schreibt, was als Analyse aber ebenso auf Martins Text zutrifft, die über ihre Suche schreibt:

La première chose à dénouer, avant le pourquoi de ma fuite hors de la forêt cet été-là, c'est le comment de ma fuite hors de mon propre monde vers la forêt, quelques années en arrière. Une pensée assez triviale me trotte dans la tête depuis longtemps : personne n'a écouté Antonin Artaud qui pourtant avait raison. Il faut sortir de l'aliénation que produit notre civilisation. Mais la drogue, l'alcool, la mélancolie et in fine la folie et/ou la mort ne sont pas une solution, il faut trouver autre chose. C'est ce que j'ai cherché dans les forêts du Nord, ce que je n'ai que partiellement trouvé, ce que je continue de traquer. (Martin 2019, 121)

Die Tier-Mensch-Relation ist für Martin dabei zentral, dient der Bär als Anstoß der Erschaffung dieser relationalen Weltkonzeption und ist zugleich elementarer Bestandteil davon. Denn folgt Martin den Annahmen der Ewen:innen, bei denen sie sich aufhält, so ist die Relation zwischen ihr und dem Bären unausweichlich. Der Bär ist ihr über ihren ewenischen Namen „*matukha*“ eingeschrieben, worauf auch der Ewene Andrei sie erneut hinweist, bevor sie in die Berge aufbricht:

Je le revois me donner la griffe au moment de partir. Tu sais que tu es déjà *matukha*, je ne t'apprends rien. Prends-la avec toi quand tu marcheras là-haut. Je l'entends me rappeler nos discussions pendant mes délires fiévreux, et me mettre en garde contre l'esprit de l'ours, qui me suit, qui m'attend, qui me connaît. (Martin 2019, 33)

Ohne das Tier, das sie verfolgt, dem sie aber zugleich auch selbst folgt, ohne den Bären, den sie auch zu suchen scheint, ist ihre Geschichte einer Relation nicht denkbar und erzählbar. Die Begegnung, der unwahrscheinliche „Kuss“ an den Grenzen zwischen unterschiedlichen lebenden Entitäten, die intime Verbindung zum Kamtschatka Bären erscheint für die Erzählinstanz (und vielleicht auch für den Bären) vorhergesehen zu sein:

Je me dis que sans me l'avouer j'ai dû chercher sur la plaine d'altitude celui qui révélerait enfin la guerrière en moi ; que c'est sûrement pour cette raison que lorsqu'il m'a coupé la route je ne l'ai pas fui. Au contraire j'ai plongé dans la bataille comme une furie, et nous avons marqué nos corps du signe de l'autre. Je me l'explique difficilement, mais je sais que cette rencontre a été préparée. J'ai de longue date posé tous les jalons nécessaires pour me mener dans la gueule de l'ours, vers son baiser. Je me dis : qui sait, peut-être que lui aussi. (Martin 2019, 85–86)

Martin folgt dabei nicht nur philosophischen Fragen nach Tier-Mensch-Relationen, sondern verbindet diese gleichzeitig mit einem transkulturellen, viellogischen Ansatz. Diese Herangehensweise zeigt sich auch in ihrem Schreiben, das sich vor der Entstehung ihres Erzähltextes *Croire aux fauves* auf zwei Notizbüchern verteilt: ein

buntes „Tagheft“ und ein „Nachtheft“ (vgl. Martin 2019, 40–41). Für Martins Konzeption einer Weltbeziehung spielen Träume und das Wissen der Ewen:innen über verflochtene Welten eine wichtige Rolle und ihre nächtlichen Träume und Gedanken notiert sie in einem schwarzen Notizheft. Um ihre Beziehung, die vielfältigen Verstrickungen und Verflechtungen zwischen sich selbst und dem Bären fassbar und ihre eigene Welt bewohnbar zu machen, muss sie zunächst zu denen zurückkehren, „die sich mit den Problemen mit Bären auskennen“:

Je dois m'écarter pour guérir. [...] Maman, je dois redevenir *matukha* qui descend dans sa tanière pour passer l'hiver et reprendre ses forces vitales. Et puis, il y a des mystères que je n'ai pas fini de comprendre. J'ai besoin de retourner auprès de ceux qui connaissent les problèmes d'ours ; qui leur parlent encore dans leurs rêves ; qui savent que rien n'arrive par hasard et que les trajectoires de vie se croisent toujours pour des raisons bien précises. (Martin 2019, 89–90)

Ihre Reise zurück zu dem indigenen Volk der Ewen:innen, nach einem ersten Heilungsprozess in Frankreich, ist einerseits der Ausgangspunkt für ein Verstehen und ein Rückbeziehen ihres eigenen Ichs. Andererseits ist es auch Flucht vor der Erfahrung der Kontingenz. Die westliche Medizin und die Psychologie können ihre Begegnung mit dem Bären nicht jenseits der Kategorie des Zufalls oder Pechs und damit für Martin nicht hinreichend erklären, wie Martin bei der Beschreibung ihrer Begegnung mit der Stationspsychologin im Krankenhaus in Frankreich schreibt (vgl. Martin 2019, 55–56). Die komplizierte Geschichte könnte leicht die Geschichte von Wahnsinn sein, denn die Zustände, in denen sie sich befindet, entsprächen genau dieser Definition, wie Martin selbst schreibt:

„Une altération du rapport au monde“, c'est comme ça que l'on désigne la folie de manière savante. De quoi s'agit-il ? D'une période, d'un instant court ou long durant lequel les limites entre nous et l'extérieur s'effacent peu à peu, comme si on se désintérait doucement pour descendre dans les profondeurs du temps onirique où rien n'est encore stabilisé, où les frontières entre les existants sont encore flottantes, où tout est encore possible. (Martin 2019, 120–121)

Aber die Erzählung ist komplizierter, und die Annahme der Psychologin einer eindeutigen Identität, die durch das Gesicht widergespiegelt wird, ist genau das, was Martin zum einen in ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit widerlegt und ihr zum anderen nicht zu helfen scheint.

Nicht zufällig besteht die Entfremdung der Anthropologin von einer monologischen, unverbundenen Welt schon vor dem eigentlichen, physischen Zusammentreffen mit dem Bären, worauf Andrei sie, wie oben ausgeführt, hinweist (vgl. Martin 2019, 33). Aber auch jenseits ihrer komplizierten Bär-Mensch-Beziehung, erlebt sie eine allgemeinere Erschütterung ihrer Welt: „Que mon

monde ait été largement altéré avant cette rencontre est indéniable“ (Martin 2019, 120).

Sie muss wieder Bärin, wieder *matukha* werden, was ihr nur in dem Kontext der Ewen:innen gelingen kann, und zugleich muss sie verstehen.

Der Erzähltext bietet so unterschiedliche Lesarten für das an, was ihr widerfahren ist, und diskutiert diese durchaus: „En ce jour du 25 août 2015, l'événement n'est pas : un ours attaque une anthropologue française quelque part dans les montagnes du Kamtchatka“ (Martin 2019, 137), wie es in den Zeitungen und im Gerede des Krankenhauspersonals auf dem russischen Militärstützpunkt wiedergegeben wird. Es ist nicht die Attacke, von der Martin schreiben will, denn davon berichten andere bereits. Es ist das Zusammentreffen einer Frau und eines Bären, das dualistische Konzepte sprengt und Grenzen überschreitet und entgegen ihrer früheren eigenen Annahme, sehr wohl lebbar und erzählbar ist.

L'événement est : un ours et une femme se rencontrent et les frontières entre les mondes implosent. Non seulement les limites physiques entre un humain et une bête, qui en se confrontant ouvrent des failles sur leur corps et dans leur tête. C'est aussi le temps du mythe qui rejoint la réalité ; le jadis qui rejoint l'actuel ; le rêve qui rejoint l'incarné. (Martin 2019, 137)

Martin erzählt eine schmerzhaft verwobene Geschichte von sich selbst und dem Bären, von den Mythen der Ewen:innen, mit denen sie in Kamtschatka lebt, ihren Studien über den *Animismus* als Anthropologin und vom westlichen Glauben, westlicher und sowjetischer Medizin. Ausgehend von ihrer Welt entfaltet sie erzählend einen Weltentwurf, der Grenzen sprengt, ohne sie zu leugnen. Sie erzählt Relationalität, in der sich Raum und Zeit verschieben:

La scène se déroule de nos jours, mais elle pourrait tout aussi bien être advenue il y a mille ans. C'est juste moi et cet ours dans le monde contemporain indifférent à nos infimes trajectoires personnelles ; mais c'est aussi le face-à-face archétypal, c'est l'homme chancelant au sexe dressé face au bison blessé dans le puits de Lascaux. (Martin 2019, 137)

Wie die Urszene, von der Zeichnungen in den Höhlen von Lascaux erzählen, begegnen sich Bär und Mensch. Dieses konkrete Ereignis hat aber zugleich eine Geschichte, die Martin über die Schachtszene in Lascaux einblendet.<sup>107</sup> Es wird erkennbar, dass die Begegnungen an den Grenzen der Definition von Tier und Mensch immer auch konkret, vom Tod bedroht sind. Martins „Szene“ ist aber kein Mysterium, denn beide – Bär und Mensch – kehren aus dem Unmöglichen zurück:

<sup>107</sup> Zu Höhlen und einer Problematisierung dieser „Obsession“ in der Gegenwart, vgl. Markus Messling, Marcel Lepper und Jean-Louis Georget 2019: *Höhlen. Obsession der Vorgeschichte*.

Comme dans la scène du puits, c'est l'incertitude quant à l'issue du combat qui préside à l'événement incroyable qui pourtant advient. Mais contrairement à la scène du puits, la suite n'est pas un mystère, puisque aucun de nous ne meurt, puisque nous revenons de l'impossible qui a eu lieu. (Martin 2019, 137)

Es ist auch der Kampf darum zu den Lebenden oder zu den Toten zu zählen und hier erinnern Martins Gedanken wiederum an die Derridas, der gar von einem „Krieg“ (ders. 2010, 54) spricht und im Mitleid angesichts eines nackten Lebens, eines Tieres den Ausgangspunkt des Denkens sieht. Die Verantwortung „diesen Krieg zu denken“ (ebd.) liege, so Derrida, genau dort:

Penser cette guerre dans laquelle nous sommes, ce n'est pas seulement un devoir, une responsabilité, une obligation, c'est aussi une nécessité, une contrainte à laquelle, bon gré ou mal gré, directement ou indirectement, nul ne saurait se soustraire. Désormais plus que jamais. Et je dis „penser“ cette guerre, parce que je crois qu'il y va de ce que nous appelons „penser“. L'animal nous regarde, et nous sommes nus devant lui. Et penser commence peut-être là. (Derrida 2006, 50)

Der Offenheit, der Unsicherheit der Begegnung zwischen Mensch und Bär, tritt auch bei Martin nicht der Tod einer Entität entgegen, sondern daraus entsteht die Relation, für die sie sich verantwortlich zeichnet und für die sie Verantwortung übernimmt, indem sie darüber schreibt. Beide, die Anthropologin und der Bär, kehren aus dem Unmöglichen, der Offenheit der Definition zurück. Dieses Zurückkehren aus der Unmöglichkeit löst bei Martin zunächst eine Krise aus und ist zugleich Ausgangspunkt ihres schreibenden Denkens. Martin und Sarr teilen zwar die Diagnose einer Krise der Relationalität, aber wie oben beschrieben, unter verschobenen Vorzeichen und bei Martin auf einer sehr situierten, weniger allgemeinen Ebene. Es ist keine rein politische Analyse, die explizit eine Auseinandersetzung mit postkolonialen Strukturen sucht, und dennoch sind Politik und Ästhetik bei Martin eng miteinander verknüpft. Sie sucht einen Weg ihre Geschichte jenseits der westlichen Kategorien von „Wahnsinn“, „Andersartigkeit“ und dem „Selbstidentischen“ zu erzählen. Von der sie behandelnden Psychologin in Frankreich kann sie sich nur unverstanden fühlen.

Le lendemain, la psychologue du service me rend visite. [...] Elle me scrute d'un regard qui se veut aimable et plein de bonne volonté. Mais vraiment, comment vous sentez-vous ? insiste-t-elle. Un silence, puis elle reprend. Parce que, vous savez, le visage, c'est l'identité. Je la regarde, ahurie. (Martin 2019, 55)

Sie hat zuvor schon Jahre damit verbracht, sich eben gegen solche monologischen Identitätsvorstellungen zu wenden. Ihre Wut schreibt sie nieder, kann sie aber nicht aussprechen:

Je voudrais lui expliquer que je collecte depuis des années des récits sur les présences multiples qui peuvent habiter un même corps pour subvertir ce concept d'identité univoque, uniforme et unidimensionnel. Je voudrais aussi lui dire tout le mal que cela peut faire, d'émettre un tel verdict lorsque, précisément, la personne qui se trouve en face de vous a perdu ce qui, tant bien que mal, reflétait une forme d'unicité, et essaie de se recomposer avec les éléments désormais alter qu'elle porte sur le visage. Sauf que je garde ça pour moi. Je n'arrive qu'à assembler un courtois : Je crois que c'est plus compliqué. (Martin 2019, 55–56)

In der Suche nach einem Ausweg entfaltet Martin, ähnlich wie Sarr, utopisches Potential. Ihr Text zeichnet die Suchbewegung nach und Martin verarbeitet das Gefühl der Entfremdung schreibend. Die Anthropologin wendet den Krisenzustand der „Entfremdung von der Welt“ (Martin 2019, 120) und der entfremdeten Welt, eines veränderten Weltverhältnisses produktiv, indem sie ihn als einen offenen Zustand der Verbindungen verschiedener Welten fasst. Sie beschreibt die Geburt einer relationalen Subjektposition, die sich schreibend selbst erschafft (vgl. Martin 2019, 16–17). Vieles ist möglich, auch das Zusammenführen unterschiedlicher Logiken, die vor dem Beginn des Schreibens von *Croire aux fauves* (2019) noch auf unterschiedliche Notizbücher verteilt waren:

Le carnet diurne et le cahier nocturne sont l'expression de la dualité qui me ronge ; d'une idée de l'objectif et du subjectif que je sauve malgré moi. Ils sont respectivement l'intime et le dehors ; l'écriture automatique, immédiate, pulsionnelle, sauvage, qui n'a vocation à rien d'autre que de révéler ce qui me traverse, un état de corps et d'esprit à un moment donné, et celle, paradoxalement moins léchée mais plus contrôlée, qui sera par la suite travaillée pour devenir réflexive, et qui finira dans les pages d'un livre. (Martin 2019, 40–41)

Auch in diesem literarischen Text ist das Imaginäre entscheidend um dem, was die westliche Psychologie als ‚Wahnsinn‘ beschreibt, zu entkommen. Es entsteht über das Schreiben eines Selbst, über das autobiographische Schreiben, ein Denken, das wie Glissants „archipelisches Denken“ (Glissant 2009, 45) versucht mit dem Chaos der Welt als Ganzes und der Implosion der Welt auf individueller Ebene zurechtzukommen. Dieses Verstehen der vielfältigen und viellogischen Weltbezüge gelingt Martin über die Praxis des Schreibens. Für die Anthropologin Martin mit ihren zwei Notizbüchern ist die Entscheidung, über alles zu schreiben, sobald sie kann (vgl. Martin 2019, 21–22), der Anfangspunkt ihrer neuen Relation zur Welt. In der Entstehung ihres viellogischen Erzähltextes, überführt sie die unterschiedlichen Feldnotizbücher, die eine Dualität widerspiegeln, schließlich in einen einzigen Text (vgl. Martin 2019, 150). Das Schreiben erscheint als eine Möglichkeit, die verwundeten Beziehungen zu reparieren und der Unmöglichkeit der Subjektposition, in der sich Martin befindet, zu entkommen: „Au cœur du système de soins russes je suis. [...] Je me dis qu'on ne me croira pas quand je le raconte-

rai, si je sors, si je m'en sors. Je me dis : je l'écrirai quand je pourrai“ (Martin 2019, 22).

Martins Text schafft so eine spezifische Form der Relationalität und erzählt gleichzeitig darüber, wie die Beziehung zwischen verschiedenen Welten erzählt werden kann. Ihr Erzähltext ist damit auch metareflexiv lesbar.

Wir Menschen setzen uns nicht nur narrativ in Beziehung zur Welt, der Mensch erschafft sich erzählend auch selbst und tut dies – geprägt von den Annahmen des europäischen Universalismus – auch in Abgrenzung zum Tier. Nicht zuletzt deswegen polarisieren sich Krisen der Gegenwart an der zuvor als stabil wahrgenommenen Grenze zwischen Tier und Mensch (vgl. Derrida 2006, 50). Die indigene Daria in Martins Buch tut dies ebenso wie Nastassja Martin selbst. Gleichzeitig sind Texte in der Lage, unterschiedliche Logiken zu verbinden, wie auch Martins Erzähltext zeigt, der auch davon erzählt, was Daria berichtet:

Daria essuie la sueur qui perle sur son front avec un mouchoir, pose son menton dans ses mains jointes, baisse la voix, commence à raconter. Ce jour particulier, ce jour où moi je courrais au-devant de mon ours, ce jour où eux étaient loin des volcans dans leur forêt. (Martin 2019, 37)

Das „Ich“ („moi“), das „mein“ und ihr, Darias Wald, können in Gestalt der Erzählung nebeneinander treten und ein Beziehungsgeflecht bilden. Diese vielfältigen Relationen bleiben aber nicht einzig im Imaginären, in der Fiktion verhaftet, die Erzählung wirkt auch zurück auf die textexterne Wirklichkeit.

Wie Haraway erinnert uns Martin gleichzeitig an die „materiell-semiotischen“ (Haraway 1988, 2007, 2016a, 2016b, 2016c) Konsequenzen von Narrativen, Mythen und Träumen, die nicht vergessen werden dürfen, um sich ernsthaft relational zur Welt in Beziehung zu setzen. Die Attacke durch den Bären macht es nicht nur für das erzählte ‚Ich‘ notwendig, sich selbst neu zu denken, sich erzählend in Beziehung zu diesem spezifischen Tier zu setzen. Die Geschichte, die Martin erzählt, ist die Geschichte ihrer eigenen Genesung auf körperlicher und seelischer Ebene. Fiktion und Faktizität treffen sich in der Subjektposition des geschriebenen Ichs. Der Gewalt des Zusammenstoßes muss begegnet werden. Auch die zwischenmenschlichen Relationen werden durch den Bären verändert, wenn Daria, Martins Bezugsperson bei den Ewen:innen und ihre Familie aus Frankreich sich im Krankenhaus in Russland zum ersten Mal überhaupt treffen:

Une étrange famille se crée, ma mère, mon frère et eux, pour la première fois dans le même espace-temps, tous projetés dans une zone incertaine, liminaire. Je deviens un trait d'union improbable, entre eux comme êtres humains, et avec le monde des ours là-haut dans la toundra d'altitude. (Martin 2019, 37)

Die „seltsame Familie“ wird durch unterschiedliche Beziehungen geschaffen und trifft sich in dieser liminaren Schwellenzone, und Martin schreibt von diesen vielfältigen Bezügen. Eine ähnliche anti-genealogische, ‚seltsame Familie‘ bilden auch der Hund Mason-Dixon Line, der Protagonist Wahnhech Debch und Winona in Wajdi Mouawads Text *Anima* (2012, 405). Eine nicht-genealogisch und auf Blutsverwandtschaft angelegte Familienvorstellung liegt also beiden Erzähltexten zugrunde. Darin kann eine Aufforderung an ein Zusammenleben in „Differenz und in Frieden“ (Ette 2022c, 492) gelesen werden, das alle Lebewesen potentiell miteinschließt. Nicht die Blutsverwandtschaft, ja nicht einmal die Zugehörigkeit zu einer Spezies formen Familien. Auch diese Einsicht muss zur Konzeption einer *All-Welt* gehören. Die Relationen sind keine ‚parenté‘, sondern Ähnlichkeiten jenseits von starren, identitären Grenzen. Sie sind bei Martin, ebenso wie bei Mouawad, aber nur in Grenzsituationen des Lebens, an der *Limitrophie* möglich.

Die Beziehungen neu zu denken, bedeutet auch den Schmerz zu fühlen, wie in Martins Text deutlich wird. Die Relation hat einen Preis, und die Verluste müssen anerkannt und betrauert werden. Auch wenn Heilung einsetzt, bleiben Narben sichtbar:

Les cicatrices rouges du visage sont encore un peu gonflées, celles du cuir chevelu sont en train de disparaître sous le duvet sombre qui repousse. Je m’effondre au sol, et je laisse mes larmes tout inonder. Je pleure comme une petite fille abandonnée, je pleure tout ce qui n’a pas pu être évité, je pleure mon ours, mon visage d’avant perdu, mon existence antérieure, elle aussi certainement perdue, je pleure tout ce qui ne sera plus jamais pareil. (Martin 2019, 51)

Ihr Körper ist von der Relation gekennzeichnet. Diese lässt sich als ein Seinszustand und eine Praxis, als ein gemeinsames Werden von menschlichem und tierlichem Subjekt fassen. Was so gewaltvoll und schmerzhaft verloren ging, ist aber auch eine Subjektposition, eine ausschließlich im westlichen, logozentrischen Denken verwurzelte Identität, die Martin nicht wieder annehmen kann, selbst wenn sie das wollte. Gleichzeitig ist diese Relation zwischen *Homo sapiens sapiens* und *Ursus arctos piscator* – und hier folgt Martin den Arbeiten ihres Lehrers Descola – auch eine Geschichte *Jenseits von Natur und Kultur*<sup>108</sup> (Descola 2018). Hier liegt ein entscheidender Punkt, um Tier-Mensch-Relationen neu denken zu lernen. Es gibt einerseits kein Zurück mehr hinter die Erkenntnis, dass wir Menschen in komplexeren Zusammenhängen als dualistisch gegenübergestellte Sphären des Lebendigen leben. Die Relationen, die Verflechtungen, Faltungen der Grenze sind längst da und die Beziehungen zur Welt viel komplizierter als Dualismen und starre Grenzen. Andererseits verweist Martin in ihrer persönlichen Ver-

108 Franz.: Ders. (2005): *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.



arbeitung auch auf das grundsätzlichere Problem, dass eine andere Bezugnahme zur Welt nicht funktionieren kann, ohne zuvor nach den Beschädigungen, den schmerzlichen Verlusten zu fragen (vgl. Basil et al. 2020). Eine vollständige Auflösung der Differenz kann es weder geben, noch erscheint sie zielführend (vgl. Messling 2016, 450–453 und 2019).

Um die Beziehung zu reparieren, um die *Qualität* der Beziehung zu verbessern, muss die Relation selbst im Zentrum der Subjektposition stehen, nicht die Grenze. Die Beziehung zu bewohnen bedeutet, die Subjektposition in Bewegung zu bringen, sie zu problematisieren und sie dennoch gleichzeitig zu verorten. Und genau dies tut Martin schreibend und indem sie davon erzählt: „je suis à la frontière de l’humanité, à la lisière je crois de ce qu’on peut supporter“ (Martin 2019, 20), reflektiert das erzählende ‚Ich‘ als sie der Willkür des Krankenhauspersonals ausgeliefert, ans Bett gefesselt liegt. Die Autorin Martin erschafft diese Subjektposition durch ihr Schreiben und reflektiert ihre eigene Position in der Welt über das Erzählen. Ihr Schreiben repariert die Relationen innerhalb und außerhalb des Erzähltextes. Dies kann sie, weil die Erzählung, mit Messling als „eine Versprachlichung von Erfahrung“ (ders. 2019, 32) verstanden, ein anderes, poetisches und poetisiertes Bewusstsein von Welt, evoziert und hervorbringt. Die Möglichkeit des Reparierens hängt damit zusammen, dass Martin sich schreibend die Geschichte aneignet, die ihr widerfahren ist. Es ist ihre Geschichte, ihr ewenischer Name *matukha*, ihr Bär und ihre eigene, inkorporierte Perspektive, aus der sie erzählt:

Je pense à mon histoire. À mon nom évène, *matukha*. Au baiser de l’ours sur mon visage, à ses dents qui se ferment sur ma face, à ma mâchoire qui craque, à mon crâne qui craque, au noir qu’il fait dans sa bouche, à sa chaleur moite et à son haleine chargée, à l’emprise de ses dents qui se relâchent, à mon ours qui brusquement inexplicablement change d’avis, ses dents ne seront pas les instruments de ma mort, il ne m’avalera pas. (Martin 2019, 25)

Diese Erzählperspektive ist zugleich aber die einer relationalen Subjektposition, die sich eben nicht vereinfachend auf eine einzige Wurzel zurückführen ließe – auch nicht auf ein reales Ich der Autorin, selbst wenn der autobiographische Text eben keine einfache Fiktion ist. Die Subjektposition ist geprägt von den Bezügen zwischen der erzählten Welt und der außerdiegetischen Wirklichkeit, zwischen anthropologischer, wissenschaftlicher Auseinandersetzung und tiefer, persönlicher Reflexion. Die Geschichte entsteht aus diesen Relationen.

Die Relation zum und mit dem Bären erscheint unausweichlich und zugleich ist ihr Gewalt eingeschrieben. Die Ewen:innen fordern dafür in ihrem animistischen Denken Vergebung:

Il dit : Nastia, tu as pardonné à l’ours ? Silence à nouveau. Il faut pardonner à l’ours. Je ne réponds pas tout de suite, je sais que je n’ai pas le choix, et pourtant pour une fois je

voudrais m'insurger, contre le destin, contre les liens, contre tout ce vers quoi on va et qui est inéluctable, je voudrais lui crier que j'aurais voulu le tuer, l'expulser hors de mon système, que je lui en veux tellement de m'avoir défigurée ainsi. Mais je ne le fais pas, je ne dis rien. Je respire. Oui. J'ai pardonné à l'ours. (Martin 2019, 35)

Auf die problematische Dimension dieser Passage, die sich insbesondere aus einer feministischen Perspektive ergibt, weist Hannah von Sass hin (vgl. Sass 2022). Sie problematisiert an dieser Stelle die „durchaus fragwürdige Tendenz der Vergebung gegenüber der Gewalt, die ihr [Martin] begegnet ist“ (Sass 2022). Gerade auch weil die Aufforderung zur Vergebung von Andrei, einem männlichen Ewenen kommt. Aber auch die Erzählinstanz selbst scheint hier unsicher zu sein und begegnet der Aufforderung zunächst mit Schweigen. Die Vergebung gegenüber dem Bären spielt sich auf einer anderen Ebene bei Martin ab. Sie kommt im Erzähltext nicht ‚einfach‘ der Aufforderung Andreis nach. Auch die Aufforderung des Ewenen kann weniger als ein Aufruf zur Vergebung von Gewalt im Allgemeinen, wie im spezifischen Sinne, als ein Ausdruck der ewenischen Vorstellung sein, dass die Protagonistin nur Frieden in der Vergebung findet.

Die Autorin Martin reflektiert in ihrem Text, der zugleich eine Denkbewegung nachvollziehbar macht, die genderspezifische Dimension durchaus, wenn sie darauf hinweist, dass auch für Daria, die ebenfalls schon immer „von dem Bären wusste“ (Martin 2019, 34), die Verbindung von Martin mit dem Bären etwas Unausweichliches hatte. Sie erhebt dennoch Andrei gegenüber Vorwürfe (vgl. Martin 2019, 34). Martins Erklärung für diesen unterschiedlichen Umgang von Andrei und Daria bleibt allerdings seltsam eindimensional, wenn sie diese Differenz geschlechterspezifisch mit dem Mutter-sein Darias erklärt:

Mais Daria a quelque chose qu'Andrei n'a pas, qu'Andrei n'aura jamais : c'est une mère. Une femme qui connaît la douleur dans ses chairs, la vie et la mort, et qui plus que tout au monde aspire à protéger ceux qu'elle aime et à leur épargner la souffrance. (Martin 2019, 34)

In Martins Reflexion der unterschiedlichen Umgangsweisen bleibt die Anthropologin an dieser Stelle dem Wissen der Ewen:innen treu. Sie erklärt diese aus den unterschiedlichen Blickwinkeln, ohne eine westliche Deutungsperspektive auf die Szene anzuwenden. Hierin liegt auch eine Stärke des Textes, denn dieses vieldimensionale Schreiben zwischen Wissenschaft und (Auto-)Fiktion kann so einerseits dem Imaginären Rechnung tragen, das für Sarr, aber auch für Glissant so entscheidend in der Reflexion der Relation ist. Andererseits lässt der anthropologisch informierte Text die Leser:innen aber auch an der Forschung der Anthropologin Martin teilhaben.

#### 4.2.2.1 Materialität und Relationalität der Subjektposition

Ihr Text ist trotz der inhärenten Gewalt, der Spannungen und Differenzen zugleich eine Erzählung von einer Rekonstruktion, wie sie selbst schreibt (s. oben), allerdings nicht eines abschließenden Heilens, von dem keine Spuren übrigbleiben:

Tout a déjà eu lieu : mon corps est devenu un point de convergence. C'est cette vérité iconoclaste qu'il faut intégrer et digérer. Il me faut désamorcer l'animosité des fragments de mondes entre eux et à l'intérieur pour ne considérer ici que leur alchimie future. Et pour parachéver cette opération de corps et d'esprit, il faut dès à présent refermer les frontières immunitaires, recoudre les ouvertures, les résorber, c'est-à-dire décider de clore. Il faut cicatiser. (Martin 2019, 77)

Um zu heilen oder, der japanischen Technik des Kintsugi ähnlich, sichtbar „zu vernarben“ (Martin 2019, 77), müssen die Bezüge inkorporiert werden. Die Relation, die sich daraus ergibt, lässt immer auch Spielräume offen. Die Verletzungen, die Trennlinien und die ihnen eingeschriebene Gewalt können nicht getilgt werden, sondern bleiben als Narben sichtbar. Aber, so betont es Ette: „Literatur ist in ihrem Kern weit mehr als ein Erzählen von Gewalt: Sie ist ästhetische Transformation von Gewalt. Auch im Leben der Literatur ist der Tod stets allgegenwärtig – als Bedrohung, als Antrieb, als unverzichtbarer Bestandteil des Lebens. Das bedrohte Leben in Kreativität zu transformieren: Dies ist die Kraft der Literatur, die tief aus der Gewalt schöpft“ (Ette 2022b, 25). Eine solche „Kraft der Literatur“ (ebd.) ist in Martins Text lesbar.<sup>109</sup> Dazu müssen aber die Bezüge und die Bedeutungen, ja die Relationen, zu einem bestimmten Zeitpunkt auch beschränkt werden:

Clore, c'est accepter que tout ce qui a été déposé en moi en fait désormais partie, mais que dorénavant on n'entre plus. Je me dis : dedans, ça doit vraiment ressembler à l'arche de Noé. Je ferme les yeux. L'eau monte les quais sont inondés il faut lever l'ancre fermer les écoutilles nous avons tous ceux qu'il nous faut pour affronter l'océan adieu partons naviguer. (Martin 2019, 78–79)

Indem sie die vielfältigen Relationen als integrale, unausweichliche Bestandteile ihres eigenen Selbst, als relationale Subjektposition begreift, kann sie die Welt bewohnen. Das ist die „ikonoklastische Wahrheit“, die das erzählende Ich annehmen muss (vgl. Martin 2019, 77) und diese Wahrheit enthält eine materielle, physische und sehr körperliche Dimension. Um vernarben zu können, müssen dem

<sup>109</sup> Vgl. hierzu auch die Potsdamer Habilitationsschrift von Markus Alexander Lenz 2022: *Die verletzte Republik – Erzählte Gewalt im Frankreich des 21. Jahrhunderts (2010–2020)*.

Offenen Grenzen gesetzt werden, wie Martin betont. Zugleich machen diese körperlichen Narben die Relationen auch sichtbar:

Je ne me ressemble plus, ma tête est un ballon griffé de cicatrices rouges et enflées, de points de suture. Je ne me ressemble plus et pourtant je n'ai jamais été aussi proche de ma complexion animique; elle s'est imprimée sur mon corps, sa texture reflète à la fois un passage et un retour. (Martin 2019, 36)

Ein selbstidentisches Ich gibt es nicht mehr. Zugleich erschafft Martin sich schreibend neu; die zusammengesetzte körperliche Textur geht in den Text, in ihr Schreiben an der *Limitrophie* über. Die Komplexität ist der Ausweg. Hier geht Martins Erzähltext auf der Ebene der relational entworfenen Subjektposition über den Entwurf Glissants einer *Poétique du divers* (1996) hinaus. Während Glissants Poetik der Vielheit (2005) „ihren großen Verdienst in der politischen Gewichtung singulärer Welterzählungen und deren permanenter Bezüglichkeit in Zeiten des Kulturkampfes hat,“ wie Messling schreibt, bleibt sie doch angesichts der Gewaltfrage paradox, denn dieser hat sie gerade durch die Offenheit wenig entgegenzusetzen (vgl. Messling 2019, 173). Die Anthropologin Martin entwickelt in ihrem Text dagegen ein Körperwissen, das deutlich macht, dass sie der radikalen Offenheit angesichts der Gewalterfahrung<sup>110</sup> mit dem Bären Grenzen setzen muss, um nicht für immer „besetztes Gebiet“ (Martin 2019, 68) zu sein. Die Grenzen ein Stück weit zu bewahren, ist auch eine sehr körperliche Überlebensfrage für Martin.<sup>111</sup>

Im Hinblick auf eine Anthropologie schreibt Haraway unter Bezugnahme auf Marilyn Strathern: „Strathern wrote about accepting the risk of relentless contingency; she thinks about anthropology as the knowledge practice that studies relations with relations, that puts relations at risk with other relations, from unexpected other worlds“ (Haraway 2016, 12). Die Anthropologie ist also diejenige Wissensform, für die die Relation zentral und zugleich prekär ist, denn sie steht nie fest, situiert aber dennoch wie in einem Knotenpunkt. Und auch für Martin öffnet die Arbeit als Anthropologin Räume, um „sie-selbst“ zu werden:

<sup>110</sup> Zu einer an Martins Text ebenfalls anschließbaren Frage der Verhandlung von Gewalt im zeitgenössischen französischen Roman vgl. Markus Lenz 2022: *Die verletzte Republik*. Lenz arbeitet in seiner Studie detailliert anhand des Gewaltdiskurses in Frankreich heraus, wie Literatur, auch als Kulturtechnik verstanden, Subjektivität erfahrbar macht. Dies findet sich auch in *Croire aux fauves* (Martin 2019). Im Fokus meiner Arbeit steht allerdings nicht die Frage nach der Gewalt und einer Verbindung von Soziologie und Literaturwissenschaft, sondern Tier-Mensch-Relationen, die auch als Relationen zwischen Theorie und literarischer Praxis fassbar gemacht werden soll.

<sup>111</sup> Zum „Überlebenswissen“ der Literaturen der Welt vgl., wie in der Einleitung und den vorherigen Kapiteln näher ausgeführt, insbesondere auch Ette 2004.

Heureusement, à l'aube de l'âge adulte, j'ai rencontré l'anthropologie. Cette discipline a constitué pour moi une porte de sortie et la possibilité d'un avenir, un espace où m'exprimer dans ce monde, un espace où devenir moi-même. Je n'ai simplement pas mesuré la portée de ce choix, et encore moins les implications qu'allait entraîner mon travail sur l'animisme. À mon insu, chacune des phrases que j'ai écrites sur les relations entre humains et non-humains en Alaska m'a préparée à cette rencontre avec l'ours, l'a, en quelque sorte, préfigurée. (Martin 2019, 86)

Zugleich hat ihre Forschung zum *Animismus* sie zwar auf das Zusammentreffen mit dem Bären vorbereitet, es sichert aber nicht ihr Überleben. Die vielfältigen Bezüge, die vielfältigen Lebewesen wie Viren und Bakterien, müssen zu einem bestimmten Zeitpunkt auch ganz praktisch eingehegt werden, wenn Martin überleben möchte:

Je veux fermer mes frontières, jeter les intrus dehors, résister à l'invasion. Mais peut-être suis-je déjà assiégée. Chaque fois c'est la même chose. Face à ces pensées-là, je sombre : je sais qu'avant de fermer mes frontières, il faudrait déjà pouvoir les reconstruire. (Martin 2019, 68)

Es geht also keineswegs um eine Auflösung oder Leugnung von Grenzen, sondern um ein Bewohnbar-machen einer Zone „jenseits-von“ antagonistischen Dualismen. Ihre Arbeit als Anthropologin hat damit zu tun. Darin sucht sie auch Wege der Kontingenzbewältigung.

Trop c'est trop, je m'étais dit. Je m'en vais, je dois fuir hors de ce système de significations et de résonances qui menace ma santé mentale. Plus tard, je lisserai tous ces fragments d'expériences ingouvernables, je les transformerai en données enfin suffisamment essentialisées et désincarnées pour pouvoir être manipulées et mises en relation les unes aux autres. Plus tard, je ferai mon métier d'anthropologue. Pour l'instant je dois couper, radicalement: je m'en vais vers les montagnes, je veux de l'air, pas d'obstacles pour le regard, du froid, de la glace, du silence, du vide et de la contingence, surtout plus de destin, et encore moins de signes. (Martin 2019, 135)

Das Ausbalancieren, das Bewohnbar-Machen der *Limitrophie* gelingt Martin aber letztlich erst schreibend, indem sie sich auch von ihren zwei getrennten Notizbüchern verabschiedet und alles – ihre (wissenschaftlichen) Beobachtungen vom Tag und ihre Eindrücke in der Nacht in einen einzigen Erzähltext fließen lässt.

#### 4.2.2.2 Die Welt in Relation bewohnbar machen

Ähnlich wie Sarr in seiner Krisendiagnose in *Habiter le monde* (2017) argumentiert, hat auch Martins ‚Krise ihres Lebens‘ nicht mit der *Quantität* der Relationen und der Frage nach dem Bewohnen von Welt zu tun. Sie steht in Verbindung zur Welt, und die Beziehungen zu anderen Entitäten sind zahlreich. Es gibt eher ein

Zuviel als ein Zuwenig an Verstrickungen, die daher auch zu einem bestimmten Zeitpunkt wieder beschränkt werden müssen. Selbstbezügliche Erklärungsmodelle helfen ihr aber ebenso wenig weiter. Martins Problem ist, dass es kein selbstbezogenes Problem ist, es hat eben nicht nur mit ihr selbst zu tun. Es ist ein Problem der vielfältigen Bezüge und Beziehungen. Sie reflektiert dazu:

Mon problème, c'est que mon problème n'appartient pas qu'à moi. Que la mélancolie qui s'exprime dans mon corps vient du monde. [...] J'ai rejoint les Évènes d'Icha et j'ai vécu dans la forêt avec eux pour une raison bien en deçà de celle d'une recherche comparative. J'ai compris une chose : le monde s'effondre simultanément de partout, malgré les apparences. Ce qu'il y a à Tvaïan, c'est qu'on vit consciemment dans ses ruines. (Martin 2019, 123)

Aber um sich selbst nach der Attacke des Bären neu zu definieren, muss sie die vielfältigen Relationen, die das erzählte Ich durchkreuzen, lernen zu verkörpern, eine andere Gestalt annehmen; sie muss an der *Qualität* der Relationen arbeiten. Dies setzt einerseits eine Beschränkung der Relationen voraus. Andererseits bricht „die Welt überall auf einmal zusammen“ (ebd.), weshalb es unumgänglich ist, die Relationen zur Welt zu überdenken. Dies bedeutet auf der einen Seite die Notwendigkeit, die Konstruktion von Welt zu überdenken, wie es auch Sarr nahelegt. Auf der anderen Seite ist dies für die Anthropologin nur möglich, in dem sie sich die verschiedenen Bezüge verdeutlicht, sie für sich klärt und sich so in den „Ruinen“ der Welt einrichtet.

Die Suche nach Wahrheit ist auch bei Martin nur als situierte und relationale Praxis denkbar, die niemals ungebrochen sein kann und immer auch den „trouble“ (Haraway 2016c) mitdenkt. Sie möchte ihre Welt nicht befrieden, aber verstehen:

Si l'ours est un reflet de moi-même, quelle expression symbolique de cette figure suis-je en train d'explorer le plus assidûment ? S'il n'y avait pas eu son regard jaune dans mon regard bleu, peut-être aurais-je pu me satisfaire de ces correspondances. Quoique je préférerais employer le terme résonance. Mais il y a eu nos corps entremêlés, il y a eu cet incompréhensible nous, ce nous dont je sens confusément qu'il vient de loin, d'un avant situé bien en deçà de nos existences limitées. [...] La vérité sur moi, c'est que je n'ai jamais cherché à pacifier ma vie, et encore moins mes rencontres. (Martin 2019, 85)

Hier stimmt sie der Psychotherapeutin im französischen Krankenhaus zu: Sie findet keinen Frieden und kann dem Wort auch keine echte Bedeutung beimessen. Die Verstrickung des Ichs mit dem Bären, das einen strikten Dualismus zwischen Tier und Mensch transzendiert, beunruhigt die Anthropologin einerseits, doch zugleich begreift sie die Krise auch als Chance und Denkanstoß:

Je trouve quoi dire, parce que la situation de crise me paraît toujours bonne à penser ; parce qu'elle recèle la possibilité d'une autre vie, d'un autre monde. Par contre, je n'ai jamais su faire avec l'apaisement ni la stabilité ; le calme n'est pas mon fort. (Martin 2019, 85)

Hier zeigt sich noch einmal deutlich, dass in der Krisensituation Potentialität liegt. Die Krise öffnet in Martins Text die Möglichkeit auf ein „anderes Leben“ und eng damit verbunden, auf eine „andere Welt“. Sie ist wie bei Sarr Ausgangspunkt des Denkens. Auch Haraway fordert uns dazu auf, die Beunruhigung, die Krise, den „trouble“ zum Ausgangspunkt zu nehmen: *Staying with the trouble* ist so auch der Titel von einem von Haraways Büchern (Haraway 2016b). Er offenbart zugleich durch den appellativen Charakter, den politischen sowie ethischen Anspruch von Haraway.

*Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situated, someplace and not noplacé, entangled and worldly.* (Haraway 2016b, 4)

Die unwahrscheinlichen Begegnungen werden in Haraways Kompost fruchtbar. Und auch für Martin liegt in der Uneindeutigkeit, dem *trouble* (Haraway 2016b und 2016c), eine Potentialität, die Hoffnung auf ein anderes Leben beziehungsweise eine andere Welt gibt:

Je sais faire avec les métamorphoses, l'explosion, le *kairos*, l'événement. Je trouve quoi dire, parce que la situation de crise me paraît toujours bonne à penser ; parce qu'elle recèle la possibilité d'une autre vie, d'un autre monde. (Martin 2019, 85)

Werden ist, wie Deleuze und Guattari betonen und an deren Denken Haraway anschließt, ein gemeinsam Werden (vgl. Deleuze und Guattari 1980).<sup>112</sup> Bei Haraway wird es als „becoming-with“ (Haraway 2008, 314; 2016a, 221 ff.) noch deutlicher. Dieses Werden ist, wie bei Martin auch, kein Abgrenzungsprozess, sondern ein Prozess, der Relationen herstellt und zugleich als notwendige Bedingung voraussetzt.

---

<sup>112</sup> Vgl. hierzu auch das von Souleymane Bachir Diagne untersuchte Konzept eines „faire humanité ensemble“, wie der Philosoph es im „*Ubuntu*“ als Antwort auf den Konflikt der Kulturen“ (Diagne 2020) prägt. Auch Diagne geht es darum, Konzeptionen einer neuen „humanité“ auszuloten, die nur gemeinsam tragfähige Konzepte denkbar machen. Dabei beschränkt sich der Philosoph allerdings zunächst auf menschliche Lebewesen. Martins Text dagegen legt den Fokus auf eine persönliche Auslotung der Relation zu den Ewen:innen und ‚ihrem Bären‘. Inwiefern Diagnes Konzept um den Einschluss von nichtmenschlichen Entitäten erweiterbar ist und so für die Fragestellung meiner Arbeit und der weiter zu entwickelnden Konzeption der Relation anschlussfähig ist, wäre eine eigene Untersuchung wert, die aber noch aussteht.

Die Art und Weise, wie wir zueinander und zu anderen Welten in Beziehung treten, ist niemals einfach gegeben und muss ständig befragt werden, um zu einem tieferen Verständnis der Relation zu kommen. Die Bär-Mensch-Relation bei Martin und die Neugierde erscheinen als Anstoß, die Art und Weise der Relation tiefer zu ergründen, um auf eine nicht-essentialistische Weise Sinn aus der Relationalität zu ziehen. Die Welt bewohnbar zu machen, heißt mit Martin nicht, einfach abstrakt in Beziehung zu einer Welt als Ganzes zu treten. Sondern bei Martin klar situiert, eingegrenzt und konkret verkörpert. Der Erzähltext entfaltet hier eine epistemologische Komponente. Martins Suche ist ein Blick in die „abgründige Grenze“ (Derrida 2006, 53) ihres Seins, wie der Blick in das Eisloch in Tvaian, Kamtschatka:

Ce trou, cinquante centimètres de diamètre, c'est comme une fenêtre, une lucarne. Un point de vue sur le monde d'en dessous où tout est encore en mouvement, alors qu'en surface c'est immobile, désespérément statique. Ne pas se fier à l'immédiatement donné à voir, je pense chaque fois. Regarder plus loin ou plus profond, vers ce qui est caché. (Martin 2019, 123)

Es ist ein Forschen in den Tiefen, in denen noch alles in Bewegung ist, das den Blick weitert und Verborgenes finden lässt. Die Geschichte ihrer Relation zu einem Bären, zur Welt der Ewen:innen in Kamtschatka und zur Welt der Gwich'i'in in Alaska erinnert aber auch daran, dass eine Beziehung ein schmerzhafter Prozess sein kann, bei dem meist Narben zurückbleiben. Diese Narben stehen bei Martin symbolisch nicht nur für den Abgrund, an den sie durch den Biss ins Gesicht des Bären getrieben wird, sondern auch für die Beschaffenheit der *Limitrophie*. Martin verkörpert die unscharfen Grenzen von menschlichem Tier und Bär und erzählt an „dieser abgrundtiefen Grenze, diesen Rändern, dieser pluralen und mehrfach gefalteten Grenze“ (Derrida 2010a, 57), dem „trouble“ Haraways (dies. 2016c) entlang. Es geht nicht ohne Auseinandersetzung gemeinsam mit dem Bären, mit der westlichen Medizin und den Ewen:innen und ihrer animistischen Ontologie. Aber um an der Qualität der Relationen arbeiten zu können, um die Welt wieder bewohnbar zu machen, müssen die vielen Bezüge auch beschränkt werden (vgl. Martin 2019, 135). Anstoß für diese tiefe Suche ist die Frage, warum sie und der Bär sich ausgesucht haben: „Pourquoi nous sommes-nous choisis ? Qu'ai-je réellement en commun avec le fauve et depuis quand ?“ (Martin 2019, 85), befragt Martin ihr eigenes Ich. Derrida spielt auf die Frage, wer wem folgt, der Mensch dem Tier oder das Tier dem Menschen, und vor allem auch, was daraus folgt, schon mit dem Titel seines Buches und eines Vortrags in Cerisy *L'animal que donc je suis – à suivre*, auf Französisch so wunderbar doppeldeutig an (vgl. Derrida 2006). Bei Martin ist die Frage, wer oder was sie ist, ein gegenseitig-



ges, relationales Finden, ein sich-gegenseitig-Aussuchen von Mensch und Kamtschatka Bär.

#### 4.2.2.3 *Croire aux fauves*: Verkörperte Bär-Mensch-Relationen

Schon im Krankenhaus in Russland sagt Andrei über den Bären zu Nastassja: „Il n’a pas voulu te tuer, il a voulu te marquer. Maintenant tu es *miedka* celle qui vit entre les mondes“ (Martin 2019, 35). Das tierliche und menschliche Ich fallen in einem Subjekt zusammen. Dieser Seinszustand ist auch für die animistischen Kulturen besonders. Es ist damit eine noch andere Form als *matukha*, das als Name auch schon die Verbindung zum Bären herstellt, bedeutet es im Ewenischen „Bärin“ (vgl. Martin 2019, Fußnote 1). Dieser Zustand des ‚*miedka*-Seins‘ ist per se ein relationaler, in mehrfacher Hinsicht. Zwischen Tier und Mensch, aber auch zwischen archaischen Vorstellungen und der Welt, in der wir leben.

Die ganze Ambivalenz ihrer Beziehung zum Bären wird erkennbar, wenn sie den Biss des Bären in ihr Gesicht einerseits als „Kuss“ beschreibt, andererseits aber durch das Geräusch beim Knacken ihres Schädels und Kiefers die Gewalt und Brutalität des Angriffs deutlich macht. Es ist ein Raubtier, mit dem sie es zu tun hat. Auch wenn dieses Tier in der Kultur der Ewen:innen einen besonderen, spirituellen Status hat, der auch für Martins Auseinandersetzung mit der Szene von überlebenswichtiger Bedeutung ist. Der „Kuss des Bären“ (ebd.) schafft erst diese relationale Subjektposition, die die Ewen:innen „*miedka*“ nennen (vgl. Martin 2019, 119).

*Miedka* zu sein, ist auf eine bestimmte Weise einerseits abschreckend, andererseits auch wertvoll, denn es bedeutet das „Mit-Träumen“ des Menschen mit dem Bären, wie die Ewenin Daria erläutert: „Pas tout le monde y arrive. Tu étais déjà *matukha* avant l’ours ; maintenant tu es *miedka*, moitié-moitié. Tu sais ce que ça veut dire ? Ça veut dire que tes rêves sont les siens en même temps que les tiens“ (Martin 2019, 119). In den Träumen offenbart sich die für den *Animismus* als einen Typus der Ontologie nach Descola typische „Ähnlichkeit der Interiorität“ (Descola 2005, 221) von Bär und Mensch.

Nicht-westliche Wege der Beziehung zur Welt in Betracht zu ziehen, bedeutet, andere „Ontologien“ (Castro 2004) oder zumindest andere Arten der Identifikation in Betracht zu ziehen (Descola 2005). Auch hier geht es darum, in Relation zu treten. Ein einfaches Übernehmen z.B. des Identifikationsmodus des *Animismus* muss allein deshalb schon fehl laufen, weil wir Menschen auch nicht hinter dem, was uns geprägt hat, zurückkönnen.

Martins Text zeigt Wege auf, um sich auf Welten zu beziehen, die im Sinne des westlichen Universalismus, der Ontologie des *Naturalismus* folgend, als radikal anders wahrgenommen werden. Ihre Erzählung ist ein Beispiel dafür, wie die

verschiedenen Beziehungen, die sich wie ein Netz spannen, erzählt werden können – und dies weitestgehend ohne Dualismen zu wiederholen. Aber auch, ohne Unterschiede zu leugnen oder in einen Relativismus zu verfallen, der den materiellen Implikationen der Relation und der Erzählung nicht gerecht wird.

Eine solche Form der Relationalität erfordert für Martin den Glauben an das Wilde, ein *croire aux fauves*. Sie situiert die Relation also einerseits materiell und andererseits metaphysisch.

Mais il y a eu nos corps entremêlés, il y a eu cet incompréhensible nous, ce nous dont je sens confusément qu'il vient de loin, d'un avant situé bien en deçà de nos existences limitées. Je retourne ces questions dans ma tête. Pourquoi nous sommes-nous choisis ? Qu'ai-je réellement en commun avec le fauve et depuis quand ? (Martin 2019, 85)

Das Wilde ist nicht das radikal Andere, sondern etwas, mit dem sie unbestreitbar etwas gemeinsam hat. Die ihr durch das Wilde begegnete Gewalt wird schreibend in Kreativität, in ein Erzählen mündet. Es ist auch eine Transformation von Gewalt, die hier stattfindet und zu der Ette schreibt:

Literatur ist in ihrem Kern weit mehr als ein Erzählen von Gewalt: Sie ist ästhetische Transformation von Gewalt. Auch im Leben der Literatur ist der Tod stets allgegenwärtig – als Bedrohung, als Antrieb, als unverzichtbarer Bestandteil des Lebens. Das bedrohte Leben in Kreativität zu transformieren: Dies ist die Kraft der Literatur, die tief aus der Gewalt schöpft. (Ette 2022b, 25)

Martins Erzähltext befragt diese, auch von Gewalt geprägte und daraus schöpfende, Bär-Mensch Relation; sie befragt diese Beziehung zum Wilden des erzählenden und erzählten ‚Ichs‘: „À mon insu, chacune des phrases que j'ai écrites sur les relations entre humains et non-humains en Alaska m'a préparée à cette rencontre avec l'ours, l'a, en quelque sorte, préfigurée“ (Martin 2019, 86). Die Unausweichlichkeit des Zusammenstoßes mit dem Bären, in der Bär-Mensch-Relation im *miedka*-Werden Martins, spiegelt sich zugleich in der vorhersehenden Vorbereitung ihres Tätigkeitsfeldes als Anthropologin. Alles und nichts zugleich hat sie darauf vorbereitet.

Im Zustand des *miedka*-Seins ist auch die eigentliche Differenz der Körperlichkeit, die für eine animistische Ontologie immer noch besteht (vgl. Descola 2005, 221), zumindest angekratzt. Die Ewenin Daria erklärt dieses Sein als einen Zustand des Außer-sich-selbst-seins:

Parce que les personnes marquées par l'ours comme toi, ce sont les seules qui sont entrées en contact direct avec lui. Et ? Et c'est une proximité qui vient d'avant, qui fait que ça s'est passé, que ça a été possible. Je suis au courant, je dis. Et alors ? Qu'est-ce que ça change à sa vie à lui ? C'est ce que je t'explique, il a peur. Chez nous, on pense que les *miedka*, il faut les éviter et surtout ne pas toucher à leurs affaires. [...] Pourquoi ? Parce qu'elles ne sont plus

tout à fait elles-mêmes, tu vois ? Parce qu'elles portent la part de l'ours en elles. (Martin 2019, 131)

Auch sie kann das Ereignis nicht benennen, denn auch in den Vorstellungen der Ewen:innen sind die *miedka* nicht mehr ganz sie selbst. Das, was der Anthropologin passiert, ist selbst wenn es mit einem ewenischen Wort beschrieben werden kann, ebenso eine Rückkehr aus dem eigentlich Unmöglichen der Beziehung. Ihr Überleben sprengt diese Grenze des Möglichen<sup>113</sup> und ist zugleich nur in Relation möglich. Denn auch für sie verschwimmen in diesem Zustand die Differenzen. Die Funktionsweisen der Relationen in einer animistischen Ontologie sind hier der des *Naturalismus* erstaunlich ähnlich (vgl. Descola 2005, 220 f.). Beide Identifikationsmodi liefern für den Zustand der Autorin Martin zwar unterschiedliche metaphysische Begründungen, aber dennoch die gleiche Schlussfolgerung: Sie ist nicht sie selbst, was bei den einen Wahnsinn, bei den anderen *miedka* bedeutet. Das Selbstidentische funktioniert aber für Martin nicht, weshalb für sie noch eine weitere Dimension der Auseinandersetzung hinzukommt, denn es ist nicht ihre Ontologie, nicht ihr Identifikationsmodus, mit dem sie sich bei den Ewen:innen konfrontiert sieht. Ähnlich wie Derrida es für die Sprache in *Le monolinguisme de l'autre – ou la prothèse d'origine* (1996) herausarbeitet, gibt es auch bei Martin kein selbstidentisches ‚Ich‘. Sie muss ihren eigenen Modus, ihren eigenen Umgang finden. Nachdem der Modus, den ihr Lehrer Descola als *Naturalismus* beschreibt, (Descola 2005)<sup>114</sup> bereits fehl gelaufen ist, der *Animismus* (ebd.)<sup>115</sup> zu dem sie forscht und zu dem sie auch zurückkehrt, aber ebenso wenig passt, sucht sie nach neuen Bezügen. Die westliche Medizin hat sie zwar ‚zusammengeflickt‘, aber die Psychologie, die sie nur mit Kategorien wie einer einzigen Identität und des Wahnsinns konfrontiert, hilft ihr nicht weiter. Entsprechend kann sie sich nicht ungebrochen auf den *Animismus* beziehen.

Je me dis: un ours et une femme, c'est trop gros comme événement. Trop gros pour ne pas être réassimilé illico dans un système de pensée ou un autre ; trop gros pour ne pas être instrumentalisé par un discours particulier ou en tout cas s'y intégrer. L'événement doit être transformé pour devenir acceptable, il doit à son tour être mangé puis digéré pour faire sens. (Martin 2019, 110)

113 Vgl. hierzu insbesondere auch das Konzept eines literarischen und schreibenden „Überlebens“ (Ette 2022b, 25), wie Ette es für David Wagner und Scheherazade in *Tausendundeine Nacht* verdeutlicht. Während Wagner von seinem physischen Überleben nach einer Transplantation erzählt und Scheherazade das Erzählten nutzt, um ihren Tod hinauszuzögern, hat das Schreiben bei Martin noch eine zusätzliche Funktion: Es sichert ihr psychisches Überleben, indem es ihr ermöglicht, sich selbst als relationales Subjekt zu begreifen, wie ich weiter ausführen werde.

114 Zum *Naturalismus* vgl. insbesondere Descola 2005, 302–350.

115 Zum *Animismus* bei Descola vgl. insbesondere Descola 2005, 229–253, sowie Martin 2016.

Sie muss dieses nicht (nur) ‚Mit-sich-selbst-sein‘, ihre eigene Vielheit, anders deuten. Denn auch die Ewen:innen haben Angst vor der *miedka*, auch für sie ist dieser Zustand von halb Bär und halb Mensch bedrohlich. Sie nimmt daher Darias Interpretation nicht vollständig an, sondern sucht nach eigenen Bedeutungen. Wie Derrida, der nackt vor seiner Katze steht und für den das Denken genau dort beginnt (vgl. Derrida 2006, 50), ist auch für Martin der Zusammenstoß mit dem Bären Ausgangspunkt ihres Denkens, das ebenso wenig auf stabile, monologische Erklärungsmuster setzt. Die Ruhe ist nicht ihre Stärke und auch nicht das, was sie sucht. Auch die Aufforderung Darias, dass sie nun dortbleiben soll, verärgert sie: „Tu ne dois pas repartir. Tu dois rester ici, parce que nous avons besoin de toi. [...] Je me demande quoi faire de ça, je suis agacée, une fois de plus. Ce que je sais, c'est que ce sont ces mêmes rêves qui m'ont fait fuir d'ici [...]“ (Martin 2019, 119). Für ihre durch und mit dem Bären veränderte Subjektposition, die eine offene Positionierung erfordert, gibt es in beiden Ontologien nicht ausreichend Raum.

Und doch sind es die Träume, die sie einerseits fliehen lassen, die sie andererseits auch wieder sucht, denn sie kann bei den Ewen:innen lernen, wie man mit der „ganzen Welt“, mit allen physischen und metaphysischen Relationen leben kann, ohne dass das Leben in den Wäldern von Kamtschatka in ihrem Erzähltext als etwas Exotisches, Ursprüngliches verklärt würde:

Si je suis vraiment *miedka* et qu'être *miedka* c'est être tout ça alors pourquoi est-ce que tu ne m'évites pas toi aussi ? Je ne crois rien, répond Daria. Tout ça, c'est juste des histoires. Nous ici, on vit avec toutes les âmes, celles qui errent, celles qui voyagent, les vivants et les morts, les *miedka* et les autres. Tout le monde. (Martin 2019, 132)

Sie sucht nach Antworten und danach, was ihr der Bär antwortet, was die Ewen:innen ihr antworten. Mit diesem Suchen nach Antworten wird Martin auch einer Verantwortung gerecht (vgl. Derrida 2006, 84; Haraway 2008, 71 f.).

Indem Martin die Subjektposition, das erzählte „Ich“, relational in der offenen Definition von Bären-Dasein und Menschen-Dasein zwischen Anthropologin und Geschichtenerzählerin als ein beständiges Werden konstruiert, bleiben die inhärenten Ambivalenzen mit all den unterschiedlichen Relationen bestehen. Es geht ihr wie Haraway, aber auch Sarr, nicht darum, friedlich mit sich im Einklang zu leben, wenn dies bedeutet, eine monologische Perspektive einzunehmen.

Dabei gibt es nicht nur eine Tier-Mensch-Differenz, sondern auch unterschiedliche Auffassungen darüber, was *miedka*-Sein bedeutet und wie Martin selbst, ihr ‚Sein‘ und ihr erzähltes ‚Ich‘ für sich fasst. Es gibt aber für sie auch keine Möglichkeit, sich der Auseinandersetzung zu entziehen: „On dit qu'elles [die *miedka*, M-A S.] restent ‚poursuivies‘ par l'ours à vie“ (Martin 2019, 131). Die Menschen, die vom Bären markiert wurden, werden ihr Leben lang vom Bären verfolgt, sagt Daria. Hier wird eine andere, nicht cartesianische Ontologie deut-

lich. Aber beiden Ontologien, der animistischen der Ewen:innen wie der naturalistischen des Westens, ist die Frage des Folgens und Verfolgen wichtig. Sie ist auf Französisch mit der Frage nach dem ‚Sein‘ verbunden, wie Derrida herausarbeitet. „Je suis“ deutet zugleich auf das ‚Sein‘ und auf das ‚Folgen‘ hin. Daran wird aber auch deutlich, dass es kein vollständiges Außerhalb der kritisierten Logiken gibt, wie auch schon in der letzten Spur, der ich gefolgt bin, deutlich wird. Die Dekonstruktion kann nur in der Sprache selbst stattfinden und setzt dort an, wo die Sprache, die man spricht, nicht mit dem sprechenden ‚Ich‘ identisch ist (vgl. Derrida 2006 und ders. 1996, 54). Wer auf wen folgt, das Tier auf den Menschen oder der Mensch auf das Tier, und was aus diesen jeweiligen spezifischen Tier-Mensch-Relationen folgt, beschäftigt Derrida ebenso wie Martin, letztere aber auf einer anderen Ebene als den Philosophen. „Aber ich, wer bin ich?“ (Derrida 2010a, 85 ff.),<sup>116</sup> fragt auch Derrida. Wie Martin im Angesicht des Bären untersucht Derrida im Angesicht seiner Katze durchaus in Auseinandersetzung mit einer westlichen Philosophietradition,<sup>117</sup> was es heißt ‚zu sein‘ und ‚zu folgen‘ („Je suis“, Derrida 2006, 82). Für Derrida ist dies die Spur („L’Animal que donc je suis, à la trace“, ders. 2006, 83), der es zu folgen gilt:

C’est que cette démarche devrait être suivie; et ma seule question aujourd’hui, si on voulait la réduire à un mot, serait la question à suivre du „à suivre“ : que veut dire „suivre“, „à suivre“, „poursuivre“, voire „persécuter“ ? [...] Cette démarche suivie devra bien ressembler à celle d’un animal qui cherche à trouver ou qui cherche à échapper. (Derrida 2006, 82)

Das Folgen ist mit dem Sein verwoben und nicht voneinander zu trennen. Es ist zugleich eine Bewegungsfigur eines Werdens. Und genau dies beschäftigt Martin auch, indem sie ganz physisch zurück nach Kamtschatka kehrt, aber auch indem sie schreibend der Spur des Bären und ihrem eigenen Sein folgt. *Miedka* zu sein, diesen Zustand an der Grenze von Menschen und Bär zu verkörpern, bedeutet für Martin eben jene Schwellenzone zu bewohnen und das, was Derrida als *Limitrophie* bezeichnet, schreibend mit Leben zu füllen.

Es bedeutet auch eine Aushandlung mit sich selbst, mit ihrer eigenen Subjektposition, die nur eine relationale, viellogische und daher bewegliche sein kann. „Vivre en forêt c’est un peu ça : être un vivant parmi tant d’autres, osciller avec eux“ (Martin 2019, 142). sagt Ivan und fordert eben genau diese Beweglichkeit zwischen unterschiedlichen Welten auch von der Anthropologin. Diese Position geht auch mit einer Verantwortung einher. Bei Martin wird zugleich deutlich, dass es

<sup>116</sup> Franz.: „Mais moi, qui suis-je?“ (Derrida 2006, 79 ff.).

<sup>117</sup> Derrida bezieht sich in *L’animal que donc je suis* hauptsächlich auf Aristoteles, Descartes, Kant, Heidegger, Lévinas und Lacan.

zwar eine Öffnung geben kann, aber weder eine generelle Offenheit noch ein Leugnen von Grenzen und unterschiedlicher Bezüge (vgl. insbesondere Martin 2019, 135). Wie Derrida weiß auch Martin, dass es kein Außerhalb der kritisierten Logiken geben kann, in die sie nicht mehr zu passen vermag. Das radikal Andere gibt es für beide nicht. Menschliches und tierliches Sein sind schon aufgrund einer binär-hierarischen Selbstdefinition des Menschen immer aufeinander bezogen. Der Verantwortung gerecht zu werden, erfordert aber, nach Antworten zu suchen und die Bezüge gleichzeitig einzuhegen, sie produktiv zu begrenzen. In ihrem Schreiben problematisiert sie das, was der Mensch – also sie selbst –, das Tier – ihr Bär –, und die Welt ist. Ähnlich wie Derridas Katze ihn anblickt (vgl. Derrida 2006, 40 ff.), ist es bei Martin der Bär, der sie nicht nur anblickt, sondern sich in ihr erkennt, sie angeht und sie daher ins Gesicht beißt, wie ihr der Ewene Vassia erklärt:

Un ours qui croise le regard d'un homme cherchera toujours à effacer ce qu'il y voit. C'est pour ça qu'il attaque inévitablement, s'il voit tes yeux. Tu l'as regardé dans les yeux n'est-ce pas ? Oui. Ah ! s'exclame-t-il, je le savais ! [...] Les ours, ce qui les différencie de nous, c'est qu'ils ne peuvent pas se regarder en face. Tu comprends maintenant ? Oui je comprends. (Martin 2019, 125–126)

Auch wenn die Deutungsmuster der Ewen:innen der Anthropologin nicht ausreichen, so helfen sie doch, das Erlebte und Gelebte zu verstehen. Die schreibend kreierte Subjektposition kann all diese unterschiedlichen Bezüge aufnehmen und in den Text überführen. So steht Vassia im Erzähltext neben Jean-Pierre Vernant. Für den Ewenen Vassia ebenso wie für Vernant gibt es kein Zurück aus dem Zustand, den Martin für sich selbst annimmt. Er ist aber zugleich ein Zustand der größtmöglichen Nähe zu einem,radikal Anderen“:

Les jours suivants je rumine ce qu'a dit Vassia, et je pense inévitablement à Jean-Pierre Vernant. [...] Voir la méduse pour Vernant, c'est cesser d'être soi-même, être projeté dans l'au-delà, devenir l'autre. Voir l'humain qui voit l'ours ou l'ours qui voit l'humain pour Vassia, c'est figurer la réversibilité ; décrire un face-à-face où l'altérité a priori radicale est en réalité la plus grande proximité ; un espace où l'un est le reflet de son double dans l'autre monde. (Martin 2019, 126– 127)

Es geht auch Martin nicht darum, zu diskutieren, ob es eine Grenze zwischen Tier und Mensch gibt, ob sie westliche Interpretationen oder animistische Deutungen annimmt. Aber ihr Sein zeugt von einer größtmöglichen Nähe von Mensch und Bär. Und wie für Martin bleibt die Existenz einer Diskontinuität von Tieren und Menschen auch für Derrida unumstritten:

Car une discussion n'a aucun intérêt quant à l'existence de quelque chose comme une discontinuité, une rupture et même un abîme entre ceux qui s'appellent des hommes et ce que

les soi-disant hommes, ceux qui se nomment des hommes, appellent l'animal. Tout le monde est d'accord à ce sujet, la discussion est close d'avance, et il faudrait être plus bête que les bêtes pour en douter. Les bêtes mêmes savent cela. (Derrida 2006, 52)

Man müsste dümmer sein als Tiere, um dies zu bestreiten. Es geht darum, die Beschaffenheit der Grenze zu erforschen und sie bewohnbar und lebbar zu machen. Dieser Aufgabe stellt sich die französische Anthropologin angesichts des Bären gerade auch in Auseinandersetzung mit ihren anthropologischen Forschungen zum *Animismus*. Denn sie ist ja zurückgekehrt und verkörpert beides zugleich. Damit wird sie ihrer Verantwortung gerecht. Sie bewohnt die *Limitrophie*, diese Schwellenzone bei Victor Turner (vgl. Turner 1964), egal, wie schwierig es ist.

Mensch und Bär fallen in der Figur *miedka* zwar zusammen, aber eben nicht einfach in Eins: ein selbst-identisches ‚Ich‘ kann es nicht mehr geben. Wie für Derrida setzt auch für Martin die autobiographische Anamnese nicht Identität, aber etwas wie Identifikation voraus: „Dans son concept courant, l'anamnèse autobiographique présuppose *Videntification*. Non pas l'identité, justement“ (Derrida 1996, 53), schreibt Derrida.

Auch Martins Text wirft ebenso wie das erzählende Ich im Text selbst, die Frage nach der Beschaffenheit eines ‚Jenseits‘ des menschlichen Randes auf. Was ist der Mensch? Was ist das Tier? und was gibt es jenseits einer binär-hierarchischen Opposition? ist für sie der Kern dieses archaischen Zusammen treffens. Denn an diesen Fragen macht sie fest, wer Subjekt ist und was Leben und am Leben sein bedeutet. Die Alterität des anderen Tieres, des Bären, wird aber nicht einfach in ein „Jenseits“ verschoben, sondern in die Relation aufgenommen:

Je suis allée au bout de la rencontre archaïque mais je suis revenue puisque je ne suis pas morte. Il y a eu hybridation et pourtant je suis toujours moi. Enfin je crois. Quelque chose qui ressemble à moi, les traits du masque animiste en plus : je suis inside out. Le fond animiste des humains c'est le visage déformé du masque. Moitié homme moitié phoque ; moitié homme moitié aigle ; moitié homme moitié loup. Moitié femme moitié ours. Le dessous du visage, le fond humain des bêtes, c'est ce que l'ours voit dans les yeux de celui qu'il ne devait pas regarder ; c'est ce que mon ours a vu dans mes yeux. Sa part d'humanité ; le visage sous son visage. (Martin 2019, 127–128)

Bär und Mensch teilen das gleiche Innenleben, die gleiche Seele (vgl. dazu auch Descola 2005, 229–253), und in der Begegnung, die beide überleben, findet ein gegenseitiges Erkennen, ein Anerkennen statt, das zu einer Subjektwerdung der tierlichen und menschlichen Entitäten führt und in Verantwortung mündet.

Die vordergründige Einheit *miedka* ist eine hintergründige Vielfalt von Tierlichem und Menschlichem, Physischem und Metaphysischem, *Naturalismus* und *Animismus* und funktioniert nicht mehr nach dualistischen Gegensatzpaaren. Bär

und Mensch sprechen beide von der Schwellenzone, die aber kein einfacher Übergang zu etwas anderem ist, sondern von Martin bewohnbar gemacht wird. Es gibt eine Identifikation mit dem Bären, aber keine monologische Identität. *Miedka* sein ist bei Martin kein Eins-mit-sich-selbst-Sein, sondern ein Relation-Werden, eine Anerkennung der Vielheit. Es ist damit auch noch von der Konzeption einer Zone der Ununterscheidbarkeit (Deleuze und Guattari 1980, 343) zu unterscheiden. Um zu dieser Einsicht zu gelangen, muss die Anthropologin bis zum äußersten Rand („au bout“) der Grenze zwischen menschlichem und tierlichem Sein gehen und die körperlichen, materiellen Auswirkungen zugleich ernst nehmen.

Bei Martin geht es aber nicht nur um eine Relation zwischen Bär und Mensch, sondern auch um eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Ontologien. Eine einfache Aneignung der animistischen Ontologie ist für Martin nicht möglich,<sup>118</sup> auch wenn Daria sie auffordert zu bleiben und ihr einen Platz in der Gemeinschaft anbietet. Ihre Art zu Antworten bleibt eine offene Frage:

Ce quelque chose qui émerge, cette sorte de réponse en forme de question ouverte, cet en deçà de l'agacement et des rêves récurrents qui m'ont fait fuir cette forêt et avec elle ses habitants et la place qu'ils ont voulu me donner. Cette place dont je ne veux toujours pas, une place au milieu des chamans partis trop tôt et de *miedka* arrivées trop tard. (Martin 2019, 134)

Sie sucht ihren Platz in der Welt und findet diesen Platz durchaus auch schreibend. Und dies ganz ohne sich auf eine „konfliktlose Verschmelzung“ verschiedener Zugänge zur Welt einzulassen. Hier folgt sie ganz den Einsichten Descolas, der schreibt:

Mais l'on aurait tort de penser que les Indiens d'Amazonie, les Aborigènes australiens ou les moines du Tibet seraient porteurs d'une sagesse plus profonde pour le temps présent que le naturalisme claudicant de la modernité tardive. [...] Ni la nostalgie pour des formes de vivre-ensemble dont les ethnographes et les historiens nous rapportent les échos assourdis, ni le volontarisme prophétique qui agite certains quartiers de la cité savante n'offrent de réponse immédiate au défi de recomposer dans des ensembles viables et solidaires entre eux un nombre toujours plus grand d'existants en quête de représentation et de traitements équitables. C'est à chacun d'entre nous, là où il se trouve, d'inventer et de faire prospérer les modes de conciliation et les types de pression capables de conduire à une universalité

---

**118** Vgl. hierzu auch Messling, der als Antwort auf Spivak, wiederum auf Descola zurückkommt, der solche „Phantasien“ entschieden zurückweist. Messling schreibt: „Ebenso mächtig scheint mir die oftmals darin mitschwingende Vorstellung, das kulturell Differente könne mit der eigenen, ‚westlichen‘ Weltkonzeptionalisierung im Sinne eines Heilungsprozesses konfliktlos verschmelzen, in dem die selbstverursachten zivilisatorischen Schäden aufgehoben wären. Diesen Phantasien hat Philippe Descola überzeugend widersprochen“ (Messling 2016, 452).



nouvelle, à la fois ouverte à toutes les composantes du monde et respectueuse de certains de leurs particularismes, dans l'espoir de conjurer l'échéance lointaine à laquelle, avec l'extinction de notre espèce, le prix de la passivité serait payé d'une autre manière: en abandonnant au cosmos une nature devenue orpheline de ses rapporteurs parce qu'ils n'avaient pas su lui concéder de véritables moyens d'expression. (Descola 2005, 689–690)

Martin schafft in ihrem autobiographischen Schreiben genau das. Ein Schreiben, das die unterschiedlichen Logiken konsequent quert und dennoch in eine Form zu bringen vermag, ihre eigene Form des Ausdrucks und der Auseinandersetzung mit verschiedenen Welten mit einer starken „prospektiven Dimension“ (Ette2022c, 131).<sup>119</sup> „Alors tu pars ? Je pars. Il n'y a rien à faire pour te retenir ? Non. Tu vas faire quoi ? Écrire. Sur quoi ? Sur vous, sur nous et sur ce qui vient. Qu'est-ce qui vient ? L'impensable. Daria sourit. Toi et tes mots. Dis-m'en plus. Je ris. Tu vois ? je lui dis“ (Martin 2019, 146). Diese Schreibpraxis ist nicht einfach den animistischen Kulturen entlehnt, mit denen sie sich auseinandersetzt. Daria ist das Schreiben fremd, wenngleich sie das Erzählen gut kennt.

Nicht-westliche Wege der Beziehung zur Welt in Betracht zu ziehen, bedeutet, wie oben ausgeführt, andere „Ontologien“ (Castro 2004) oder zumindest andere Arten der Identifikation in Betracht zu ziehen (Descola 2005), aber nicht, sie einfach zu übernehmen und als Heilversprechen für die Krisen der Welt zu sehen (vgl. Descola 2005, 689). Auch hier geht es darum, in Relation zu treten. Ein einfaches Übernehmen z.B. des Identifikationsmodus des *Animismus* muss allein deshalb schon fehllaufen, weil wir Menschen auch nicht hinter dem, was uns geprägt hat, zurückkönnen. Dies zeigt sich auch deutlich bei Derrida und Haraway, für die es keine radikale Position außerhalb der von ihnen kritisierten Logiken geben kann. Für Derrida können sprachliche Konstruktionen wie der Tier-Mensch-Dualismus nur durch und in der Sprache dekonstruiert werden (vgl. Derrida 2006, 33, 65, 145 ff.). Auch Haraway fordert beharrlich dazu auf, Wissen zu situieren und eben nicht die verallgemeinernde, vermeintlich objektive und unpersönliche Perspektive als Zugang zur Wahrheit zu sehen, sondern eine verkörperte, kritische Positionierung (vgl. Haraway 1988, 589 ff.).

Martins Text zeigt Wege auf, um sich auf Welten zu beziehen, die sich vom westlichen Universalismus, der der Ontologie des *Naturalismus* folgt, unterscheiden. Ihre Erzählung ist eine Möglichkeit dafür, wie die verschiedenen Beziehungen, die sich wie ein Netz spannen, erzählt werden können – und dies weitestgehend ohne Dualismen zu wiederholen. Aber auch, ohne Unterschiede zu leugnen oder in einen Relativismus zu verfallen, der den materiellen Implikationen der

---

<sup>119</sup> Vgl. gerade auch zu dieser prospektiven Dimension der Literaturen der Welt, die Ette an zitierter Stelle bei Auerbach herausstellt, auch Ette 2012a.

Relation und der Erzählung nicht gerecht wird. *Staying with the trouble* (Haraway 2016b) bedeutet bei Martin auch die beständige Suche, aber auch die Akzeptanz, dass manche Dinge ein Geheimnis bleiben: „Je ne sais toujours pas véritablement où je vais ni qui je suis. Finalement, peut-être que lui non plus. Ivan revient de tout ce sang qu'il a fallu verser pour faire partie d'une lointaine modernité. Moi je reviens de la gueule d'un ours. Le reste ? C'est un mystère“ (Martin 2019, 145).

Ähnlich wie Sarr, Glissant und Derrida betont auch Haraway in ihren Texten immer wieder die Verbindung zwischen dem Imaginären und der Welt außerhalb des Textes. Diese Verflechtungen zwischen materieller Welt, Erzählung und Imagination fasst sie als Prozess auf, den sie als *worlding* bezeichnet. „Ontologically heterogeneous partners become who and what they are in relational material-semiotic worlding. Natures, cultures, subjects, and objects do not preexist their intertwined worldings“ (Haraway 2016b, 13). Das Sein ist eine Relation mehrerer, heterogener Entitäten, die in einer gemeinsamen Praxis entstehen oder in Sarrs Worten: „Être, c'est être relié. La relation nous accomplit et nous révèle“ (Sarr 2017, 21). Die verschiedenen Verbindungen schaffen ‚Welt‘ und entlarven uns. Darin steckt Wahrheit. Beiden gemeinsam ist also eine ontologisch-epistemologische Komponente, die in der Relation enthalten sei. Diese Ontologie ist aber keine feststehende, unumgängliche, sondern durch vielfältige Relationen geprägt; das Sein erscheint praktisch als ein „Werden“, das in Bewegung ist.

In Haraways Konzeption des „worlding“ geht ein ‚Sein‘ in eine relationale Praxis über, die eine Welt schafft:

Historically situated relational worldings make a mockery both of the binary division of nature and society and of our enslavement to Progress and its evil twin, Modernization. The Capitalocene was relationally made, and not by a secular godlike anthropos, a law of history, the machine itself, or a demon called Modernity. The Capitalocene must be relationally unmade in order to compose in material-semiotic sf patterns and stories something more livable [...]. (Haraway 2016b, 50)

Diese Praxis, die eine Welt schafft, ist bei Martin das Schreiben ihrer Geschichte. Erzählend sucht sie nach einem Weg, die unterschiedlichen Relationen, die sie selbst ausmachen und die Welt bilden und formen, zu fassen. Sie bewegt sich dabei schreibend jenseits von *Animismus* und *Naturalismus*, die beide hierarchisch organisiert sind (vgl. Descola 2005, 351) und damit auch jenseits eines unreflektierten Logozentrismus. „Je dois trouver la position d'équilibre qui autorise la cohabitation d'éléments de monde divergents, déposés dans le fond de mon corps sans négociation“ (Martin 2019, 77), stellt Martin relativ zu Beginn ihres Buches fest. Dieses Forschen und Fragen nach Möglichkeiten des Zusammenlebens, der Kohabitation unterschiedlicher Elemente in einem Körper und der Welt sind bei

Martin sehr eng mit dem Schreiben, als eine Praxis des Reparierens verbunden. Es ist ihre Form des *Worldings*, der Bezugnahme zur Welt und des Schaffens von Welt. Es muss sorgsam ausgehandelt und abgewogen werden, was auf welche Weise einen Platz in der Welt findet. Diese Ungewissheit muss zum Geschenk gemacht werden:

C'est dur, de laisser flotter le sens. De se dire : je ne sais pas tout au sujet de cette rencontre ; je laisse les desiderata présumés du monde des ours de côté ; je fais de l'incertitude un cadeau. Ce qu'il faut, c'est donc réfléchir autour des lieux, êtres et événements protégés d'une ombre et entourés d'un vide, à la croisée de ces nœuds d'expérience que les schémas relationnels échouent à englober, ne parviennent pas à structurer. Voilà notre situation actuelle, à l'ours et à moi. Être devenu un point focal dont tout le monde parle mais que personne ne saisit. (Martin 2019, 111)

Um sich aber zu erkennen, um zu überleben und eine relationale Subjektposition überhaupt erst konstruieren zu können, kommt Martin nicht darum herum, sich mit dem Bären auseinanderzusetzen, und diese Reflexion erfolgt bei Martin schreibend:

J'écris depuis des années autour des confins, de la marge, de la liminarité, de la zone frontière, de l'entre-deux-mondes ; à propos de cet endroit très spécial où il est possible de rencontrer une puissance autre, où l'on prend le risque de s'altérer, d'où il est difficile de revenir. Je me suis toujours dit qu'il ne fallait pas se faire prendre au piège de la fascination. [...] Toute la question devient alors : parvenir à tuer pour pouvoir revenir – à soi, aux siens. Ou bien : échouer, se faire avaler par l'autre et cesser d'être vivant dans le monde des humains. [...] (Martin 2019, 127–128)

Martin sucht eine andere Art der Bezugnahme, ein anderes Zurückkommen, indem sie die Schwellenzone bewohnbar macht. Sie untersucht die *Limitrophie* in all den Facetten, die sie betreffen, sie angehen, durch die der Bär sie ansieht. Damit gibt es zwar keine Rückkehr zu sich selbst, aber ein Gleichgewicht, ein Aus-handeln der unterschiedlichen Relationen, die sie ausmachen und die sie verkörpert. Erst spät im Erzähltext fasst Martin ihre eigene Erfahrung unmittelbar nachdem der Bär sie angegriffen hat, in Worte.

J'ouvre les yeux, je le vois s'enfuir au loin en courant en boitant, je vois le sang sur mon arme de fortune. Et moi je reste là, hallucinée et sanguinolente, à me demander si je vais vivre mais je vis, je suis plus lucide que jamais, mon cerveau tourne à mille à l'heure. Je me dis : si je m'en sors, ce sera une autre vie. (Martin 2019, 136)

Die unchronologische Zeitlichkeit des Textes ermöglicht es der Autorin, aus dem Nebel vom Beginn des Erzähltextes, dem Zustand der „Opazität“ (Glissant 2009, 69 f.), aufzutauchen und die Augen zu öffnen. Das erzählende Ich berich-

tet rückblickend an dieser Stelle des Textes von der Erfahrung, die die Augen öffnet und vom *kairos*, in dem ein anderes Leben aufscheint.

Um weiterleben zu können, nicht unbedingt, um auf einer oberflächlichen Ebene zu heilen, sondern um wieder mit der Welt und mit sich selbst in Beziehung treten zu können, muss Martin lernen, sich anders auf die Welt um sie herum und auf die Welten in ihrem Inneren zu beziehen.

C'est précisément pour cette raison que je ne cesse de trébucher sur des interprétations réductrices voire triviales, si aimantes soient-elles : parce que nous sommes face à un vide sémantique, à un hors-champ, qui concerne tous les collectifs et qui leur fait peur. D'où l'empressement des uns et des autres pour coller des étiquettes, pour définir, délimiter, donner une forme à l'événement. Ne pas laisser planer l'incertitude à son sujet, c'est le normaliser pour le faire entrer coûte que coûte dans le collectif humain. Et pourtant. (Martin 2019, 111)

Die „semantische Leere“ muss gefüllt werden. Das Schreiben repariert die einzelnen Relationen und macht so den Schwellenzustand der *Limitrophie* von Bär und Menschen lebbar. Ähnlich einem *ZwischenWeltenSchreiben* (Ette 2005), wie es Ette insbesondere für diejenigen Literaturen der Welt als prägend sieht, die „in Bewegung sind“ (vgl. hierzu auch Ette 2001), bewegt sich auch Martins Schreiben zwischen verschiedenen Welten. Allerdings bleibt das Erzählen der Anthropologin nicht in diesem Zwischenzustand, den dieser wird von ihr als unbewohnbar gedacht. Es geht um eine Verkörperung der Bezüge zwischen den Welten und um einen schöpferischen Verstehensprozess: Sie muss die verkörperte Relation verstehen lernen, und in diesem Verstehen fügt sie eine epistemologische Komponente eines situierten Wissens ein, die Glissants Konzeption der Relation fehlt. Die Aufgabe, der sich Martin stellt, ist die unterschiedlichen, zum Teil auch ambivalenten Bedeutungsebenen ihrer Beziehung zu dem Kamtschatka Bär als konstitutive Elemente einer verkörperten, relationalen Subjektposition zu akzeptieren. Verbündete finden sich bei den Ewen:innen, in ihrer Arbeit als Anthropologin, aber auch bei einer engen Freundin der Mutter:

C'est étrange mais je crois qu'elle [Marielle, eine Freundin, M-A S.] comprend mes problèmes de fauve. Quand elle apprend la nouvelle de mon départ, elle parle à ma mère, lui parle dans son langage à elle, celui des astres et des mythes, celui des résonances et des correspondances. Elle lui rappelle Artémis et la forêt sans laquelle elle se désagrégerait. Elle évoque Perséphone, qui descend dans l'obscur pour mieux remonter vers la lumière. Elle lui parle du mouvement et de la dualité. De la métamorphose. Du masque. De la refiguration après la défiguration. Du printemps après l'hiver. (Martin 2019, 91)

Wie die Ewen:innen zwischen den Welten des Wilden, der Welt des Bären und Martins Welt zu vermitteln vermögen, vermittelt Marielle zwischen Mutter und

Tochter. Diese Vermittlung ist aber nicht ungerichtet, sondern folgt den Jahreszeiten. Für Martin gibt es eine Richtung, einen „Rhythmus“, eine „Orientierung“:

J'admets qu'il y a bien un sens au monde dans lequel nous vivons. Un rythme. Une orientation. D'est en ouest. De l'hiver au printemps. De l'aube à la nuit. De la source à la mer. De l'utérus à la lumière. [...] Je dis qu'il y a quelque chose d'invisible, qui pousse nos vies vers l'inattendu. (Martin 2019, 124)

Auch ihr Schreiben folgt dieser Bewegung vom Herbst zum Winter über den Frühling bis zum Sommer, der nur einige, sehr wenige Seiten in ihrem Text ausmacht. Das erzählende und erzählte ‚Ich‘ löst sich nicht einfach in den Beziehungen oder einem allgemeinen Relativismus auf; es ist immer klar situiert, eingebettet und als eine deutlich verkörperte, relationale Subjektposition erkennbar. Haraway erinnert daran, dass auch in der Art und Weise, wie wir denken, was wir denken, mit welchen Figuren wir denken und welche Geschichten wir mit Geschichten erzählen, eine Verantwortung liegt:

It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. (Haraway, 2016c, 12)

Für Martin ist die Art und Weise, wie sie von sich selbst als ein relationales Wesen, als eine „Kreatur der Metamorphose“ (Martin 2019), erzählt ebenso von Bedeutung und die Anthropologin wird damit Haraways Anforderung von Verantwortung gerecht. ‚It matters to her‘. Die Metamorphose ist bei Martin ganz im Sinn von Deleuze und Guattari keine Metapher, sondern ebenso Fluchtlinie wie die beiden in *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975, 40) schreiben. Die Subjektposition ist auch bei Martin eine eingebettete und relationale, aber gleichzeitig eine mit schmerzhaften, materiellen und semiotischen Auswirkungen verbundene Position. Diese Art einer ‚Ontologie der Beziehung‘, die sich in Sarrs Arbeit wie auch in der von Glissant, Derrida, Haraway und Martin findet, verhindert das Kollabieren in einen Essentialismus. Denn dieses ‚Sein‘ ist immer als ein ‚in Relation sein‘ gedacht; als ein ‚mehr als eine Entität sein‘, von „ontologically heterogeneous partners“ (Haraway 2016b, 13) in Beziehung und damit als ein ‚Relational-Werden‘ konzipiert. Das Sein geht damit (erzählend) in eine Praxis über, die einem Werden unterworfen ist. Daraus kann keine Beliebigkeit des Sujets folgen, sondern nur eine situierte, begrenzte und bedeutungsvolle Auswahl, um etwas von Bedeutung erzählen zu können. Der glissantschen *Philosophie de la Relation* (Glissant 2009), die auf ein Weltbewusstsein der Vielheit zielt, kann man so – mit Martin und Haraway – eine materialistische, sehr praktische und auch körperliche Ebene hinzufügen. Und auch Sarr fehlt diese situierte Komponente weitgehend, wenn er danach fragt, wie wir die Welt bewohnen können. Martin dagegen

setzt sich selbst sehr konkret in Beziehung zur Welt, die sie umgibt, zu dem Bären, der sie ins Gesicht gebissen hat und zu ‚ihrem, inneren Bären‘. Dies ist genau die Kraft der Fiktion, die es, anders als Theorie, vermag, auch die materielle, körperliche Ebene mitzudenken. Sie vermag mitunter auch auf Gewalt zu antworten, ohne Gegengewalt ausüben zu müssen, indem der ausgeübten Gewalt „Widerständigkeit“ (Ette 2022b, 26) entgegengebracht werden kann. Martin tut dies, indem sie ihre Geschichte erzählt, indem sie sich erinnert, sie aufschreibt, sie auf Papier bannt (vgl. Martin 2021, 36). Aber auch, indem sie wieder zurückgeht, indem sie einen Weg findet, sich mit dem Bären auf eine Weise zu verbinden, die westliche Annahmen über die Welt, ihr anthropologisches Wissen und andere Ontologien (vgl. Descola 2005; de Castro 2004) miteinander verbindet.

Martin schafft schreibend eine situierte und sehr konkrete Konzeption der Weltbeziehung und ein relationales ‚Ich‘ mit einem Bewusstsein von der *All-Welt*, des *Tout-monde*, in der alles vorkommt. In diesem Sinne kann *An das Wilde glauben* (Martin 2021) auch als Antwort auf die Erfahrung der Kontingenz und fehlenden Rückversicherungssysteme seit der Moderne gelesen werden. Allerdings wird der Offenheit kein geschlossenes Welterklärungsmodell entgegengesetzt. Das *Croire aux fauves* Martins heißt auch ein Akzeptieren der Kontingenzerfahrung des Wilden, und so steht das Schreiben bei Martin auch am Beginn eines Prozesses, der zugleich Ordnungen sprengt, ja eine Revolution ist:

J'ouvre mon cahier noir, je griffonne jusqu'au lever du jour. Cette nuit-là, j'écris qu'il faut croire aux fauves, à leurs silences, à leur retenue ; croire au qui-vive, aux murs blancs et nus, aux draps jaunes de cette chambre d'hôpital ; croire au retrait qui travaille le corps et l'âme dans un non-lieu qui a pour lui sa neutralité et son indifférence, sa transversalité. L'informe se précise, se dessine, se redéfinit tranquillement, brutalement. Désinnerver réinnerver mélanger fusionner greffer. Mon corps après l'ours après ses griffes, mon corps dans le sang et sans la mort, mon corps plein de vie, de fils et de mains, mon corps en forme de monde ouvert ou se rencontrent des êtres multiples, mon corps qui se répare avec eux, sans eux ; mon corps est une révolution. (Martin 2019, 76)

Diese Form der Bezüglichkeiten, der Relationalität des erzählten ‚Ichs‘ zu verschiedenen Vorstellungen, ist, wie bereits durch den Topos der Revolution angedeutet, alles andere als friedvoll. Sie ist körperlich, schmerzhaft und birgt doch Potentialität, das Versprechen auf Leben, das Versprechen auf eine andere Welt (vgl. Martin 2019, 147).<sup>120</sup> Zugleich zielt diese Revolution – hier erinnert sie an Deleuze' und Guattaris Konzeption des „Revolutionär-Werdens“ (Deleuze und

<sup>120</sup> Vgl. hierzu ebenso Ette 2022c, 308, der ein ähnliches Versprechen der Literatur auf „ein Wissen vom Leben im Leben“ (ebd.) in Le Clézios *Raga. Approche du continent invisible* (2006), ausmacht.

Guattari 1980, 358) – nicht auf einen politischen Umsturz von Herrschaft, sondern auf ein revolutionäres Bewusstsein, das bei Martin zugleich Körper ist und entsteht, wenn die herrschenden Verhältnisse unerträglich werden. Es ist der (wilde) Glaube an die verkörperte und situierte Offenheit der Welt. Und auch Martins Denken beginnt, wie bei Derrida, mit einem Tier. Es präsentiert sich als ein eben-solches Denken am Abgrund einer Alterität entlang (vgl. Derrida 2006, 51 ff.), welches das andere Tier aber nicht einfach ins ‚Jenseits‘ verschiebt, sondern nach möglichen Relationen fragt:

Je pense au petit rat musqué et à l'homme du mythe gwich'in en Alaska concernant la création du monde. Je pense à l'océan sans limites sur lequel ils flottent, incertain, ouvert, non borné, liquide. Je pense à ce petit rat musqué qui plonge tout au fond de l'eau, là où il fait noir là où il est aveugle là où il a peur, pour aller recueillir dans ses griffes les fragments de tourbe qu'ils utiliseront ensemble, avec l'homme, pour créer une terre ferme sur laquelle marcher et délimiter leurs espaces respectifs. Je pense aussi à cet homme aveugle et malade, qui reçoit l'aide du plongeur huard, qui grimpe sur son dos et qui par trois fois plonge avec lui dans les profondeurs sombres du lac, pour en revenir transformé et doté d'une nouvelle vision. Je pense à toutes ces histoires et à tous ces mythes que moi comme tant d'autres anthropologues avons soigneusement retranscrits dans nos monographies sur les peuples que nous avons étudiés, à tous ces voyages d'un monde à l'autre qui attisent notre intérêt scientifique, à tous ces hommes un peu spéciaux, ces chamans que nous traquons comme les chasseurs pistent les animaux qui les fascinent. (Martin 2019, 139)

Die eigentliche Arbeit liegt an dieser Stelle aber noch vor der Autorin, die im Sommer, im Schreiben, am Ende des Textes ihre Form der Auseinandersetzung findet: „Je retourne m'asseoir à ma table. Je dépose mes carnets de terrain à côté de moi, à portée de main. C'est l'heure. Je commence à écrire“ (Martin 2019, 151). Das Schreiben ist die Geburt einer relationalen und zugleich verkörperten Subjekt-position in der Welt bei Martin. Es ist die eigentliche Metamorphose, die stattfindet und die Form der Auseinandersetzung mit sich und dem Bären:

J'avais déjà pensé à Vernant en travaillant sur la question de la chasse en Alaska. À cet instant où le fascinus se saisit des corps pour les projeter dans la folie ou dans la mort. Mais je me suis trompée. J'ai écrit dans *Les âmes sauvages* que la mort était la forme la plus efficace pour sortir du limes invivable que la rencontre entre deux êtres alter implique. Du cycle des métamorphoses qui s'enclenche alors et dont on ne revient pas. Sauf que je ne suis pas morte, et que l'ours non plus. (Martin 2019, 127)

Es ist das Versprechen auf Leben. Und es ist die Konstituierung einer solchen Position des Subjekts in Relation, die den eigentlich „unbewohnbaren limes“ (Martin 2019, 127) bewohnbar macht und die ständige Metamorphose erlebbar und für das Ich lebbar macht. „Kann es ein klareres Angehen gegen den Tod geben als dessen textproduktive Herauszögerung im Über-das-eigene-Leben-Schreiben?“ (Ette 2022b, 26), fragt Ette rhetorisch zum Genre der Autofiktion. Die Antwort mit

Martin ist ein klares Nein, denn ihr Schreiben ist auch ein Anschreiben gegen den Tod. Entgegen der Annahme, dieser *Limes*, die *Limitrophie* bei Derrida, die Liminalität bei Turner seien unbewohnbar, leben beide Kreaturen der Metamorphose – Mensch und Bär – weiter und beide sprechen davon: „L’ours et moi parlons de liminarité, et même si c’est terrifiant, personne n’y changera rien. Les branches craquent derrière moi, quelqu’un vient. Je décide : ils diront ce qu’ils veulent. Moi je vais séjourner dans ce no man’s land“ (Martin 2019, 111). Diese Einsicht ist für die Erzählinstanz schmerzhaft und frustrierend. Am Ende der Passage folgt als Ausdruck der erlebten Frustration ein Schrei: „Arrrrgggggg, je gémiss entre deux sanglots“ (ebd.). Aber auch dieser Schrei zeugt nicht von Tod, sondern von Geburt. Die Autorin schreibt weiter, das erzählende Ich hört nicht auf, sich mit den Gegebenheiten auseinanderzusetzen. Sie lässt sich von Ivan und der Gemeinschaft der Ewen:innen für einen Moment auffangen, um dann weiter nach ihrem Platz in der Welt zu forschen.

#### 4.2.3 Schreiben der Metamorphose

„À tous les êtres de la métamorphose, ici et là-bas“ lautet die Widmung des Erzähltextes. Die Metamorphose als Bewegungsfigur und Fluchtlinie ruft gleichzeitig einen prozessualen Charakter auf und ist auf ein Jenseitiges gerichtet: Die Seienden der Metamorphose sind im Werden begriffen, und zwar zugleich hier und dort, also an den ausgefranzten Rändern der Grenze, an sich treffenden Fluchtlinien. Dieses Werden der Metamorphose als Intensitäten beschreiben auch Deleuze und Guattari, wenn sie über Franz Kafkas Gregor Samsa schreiben:

La métamorphose [bei Kafkas Gregor Samsa, M-A S.] est le contraire de la métaphore. Il n’y a plus sens propre ni sens figuré, mais distribution d’états dans l’éventail du mot. La chose et les autres choses ne sont plus que des intensités parcourues par les sons ou les mots déterritorialisés suivant leur ligne de fuite. Il ne s’agit pas d’une ressemblance entre le comportement d’un animal et celui de l’homme, encore moins d’un jeu de mots. Il n’y a plus ni homme ni animal, puisque chacun déterritorialise l’autre, dans une conjonction de flux, dans un continuum d’intensités réversible. Il s’agit d’un devenir qui comprend au contraire le maximum de différence comme différence d’intensité, franchissement d’un seuil, hausse ou chute, baisse ou érection, accent de mot. (Deleuze und Guattari 1975, 40)

Wie Deleuze und Guattari für Kafka festhalten, ist auch bei Martin die Metamorphose keine Metapher, sondern ein Fluchtpunkt der Erfahrung eines sehr konkreten, und in diesem Fall realen, Zusammentreffens zwischen Raubtier und Frau. Die Metamorphose ist eine situierte und verkörperte Bewegung einer relational angelegten Positionierung; einer Subjektposition in Relation. Ein spezifisches Be-



wusstsein von Welt wird in ihr lesbar (vgl. dazu Glissant 2009). Messling schreibt unter Bezug auf Glissant und Hegel:

Das Ziel der Geschichte ist für Glissant damit ein Bewusstsein absoluter Offenheit, in der alles denkbar, alles lebbar ist. Dieses Weltbewusstsein zu schaffen, ist die Aufgabe der zeitgenössischen Literatur, der Erzählung im weiteren Sinne, die eine unendliche Komplexität mehrsprachig entfalten kann, ohne diese Komplexität der Bezüglichkeiten und Referenzen, der Haltungen und Lebensmodelle hierarchisieren zu müssen. (Messling 2019, 171)

Die Bewegungsfigur der Metamorphose verändert das Sein, macht es zu einer Vielheit von unterschiedlichen Relationen und entfaltet darin eine Zukunftsvision einer anderen Welt. Die Erzählinstanz sieht sich dabei aber nicht allein, sondern in guter Gesellschaft. Martin entfaltet hier ein relationales, polylogisches Denken, das ein verändertes Bewusstsein von Alterität ermöglicht:

Je pense à tous ces êtres qui se sont enfoncés dans les zones sombres et inconnues de l'altérité et qui en sont revenus, métamorphosés, capables de faire face à „ce qui vient“ de manière décalée, ils font à présent avec ce qui leur a été confié sous la mer, sous la terre, dans le ciel, sous le lac, dans le ventre, sous les dents. (Martin 139–140)

Die Rückkehr ist kein Zurück zum Selben, sondern eine Rückkehr ‚als eine Andere‘ und dieses andere Ich konstituiert sich auch schreibend.<sup>121</sup> Während die Potentialität des veränderten Subjekts „im Wald“ bei den Ewen:innen Angst macht, geht Martin dennoch zurück nach Frankreich. Der Abschied bedeutet Veränderung und eine veränderte Subjektposition:

C'est comme ça en forêt [...]. Il ne faut jamais parler du moment où l'on se séparera ; du moment où rien ne sera plus pareil. On vit ainsi consciemment dans l'illusion de l'éternité, parce qu'on sait pertinemment qu'en un instant tout ce que l'on a toujours connu se délitera, se recomposera, ici ou ailleurs, se métamorphosera et deviendra ce quelque chose d'insaisissable dont on ne pourra plus rien assumer. Cette potentialité terrifie tout le monde. Parce qu'elle est connue de tous en forêt et parce qu'on l'attend toujours au détour du chemin, on s'accorde silencieusement pour la taire. (Martin 2019, 140–141)

Martin begegnet dieser Veränderung, dem Öffnen der Zukunft und dem offenen Ausgang ihrer Geschichte, der Erzählung ihres Seins aber eben nicht mit Schweigen, sondern schreibend: „J'écris sous le porche, face à la porte ouverte sur le mon-

---

<sup>121</sup> Eine ähnliche Konstellation findet sich auch in Homers Odyssee. Auch Odysseus kehrt nicht als derselbe Mensch zurück, der er vor seiner Reise war. Er wird letztlich noch dazu als erstes nur von einem Hund erkannt, der ihn mit seinen sprichwörtlichen Argos-Augen, die allerdings auf den Riesen Argos und nicht auf den Hund von Odysseus verweisen, erspäht. Anders als vielfach erzählt, ist es nicht zuallererst „Die Narbe des Odysseus“ (Auerbach [1946] 2001, 5–27), an der Odysseus erkannt wird (vgl. ebd., 5), sondern der Hund erkennt ihn als Erstes.

ticule de neige et l'arbre derrière, une tasse de thé brûlante posée sur le banc. La température grimpe, on sent venir le printemps“ (Martin 2019, 141). Alle Türen sind offen und der Frühling kommt. Für Martin ist die Ungewissheit nach ihrem Aufenthalt bei den Ewen:innen zuallererst ein Versprechen auf Leben und bedeutet für sie auch Freiheit: „Je ne dis rien, je suis émue. Voilà ma libération. L'incertitude : une promesse de vie“ (Martin 2019, 147).

Das Schreiben ist bei Martin der performative Akt der Erschaffung einer relationalen Subjektposition, die weder ausschließlich den Prämissen eines zu Recht als problematisch entlarvten westlichen Universalismus folgt, noch in totalen Relativismus oder starre Identitätspolitik verfällt. Es ist ein Schreiben in Bewegung (vgl. Ette 2001), das in seiner onto-epistemologischen Herangehensweise eine Verschränkung zwischen dem „was“ und dem „wie“ darstellt. Das Schreiben steht bei Martin im Zentrum, es erschafft ein viellogisches, relationales Werden.

Es ist die Erzählung, die *relatio* in all ihren Dimensionen, die jenseits einfacher Gegenüberstellungen Leben, Weiterleben, Zusammenleben und Überleben ermöglicht. „Die Widerstandskraft der Ästhetik“ (Ette 2022b, 27), wie Ette schreibt, entfaltet ein Wissen über das Leben, das als ein „ÜberLebensWissen“ (ebd.) gefasst werden kann, wie es sich auch in Martins Text *Croire aux fauves* (dies. 2019) zeigt.

Der Text von Martin entfaltet ein Wissen von, mit und über Tier-Mensch-Relationen, das uns neue Möglichkeiten für das gemeinsame Bewohnen der Welt zeigt. Die Relation als Verbindung, Beziehung und Erzählung steht im Zentrum des Bewohnens von Welten und bildet eine Welt, die eine gemeinsame Grundlage für das Zusammenleben heterogener Entitäten sein kann. In dieser Konzeption stehen Relationen im Zentrum des Seins, und es wird eine relationale Ontologie entworfen, die gleichzeitig einem beständigen Werden unterworfen ist und damit einem Denken in starren Dualismen vorbeugt.

Als literarischer Text beschäftigt sich das Buch mit der Frage, wie das erzählende, erinnernde und träumende ‚Ich‘ die Welt angesichts all ihres Wissens und ihrer unbestreitbaren Verwobenheit bewohnen kann. Der Text präsentiert sich par excellence als privilegierte Wissensquelle eines „Lebenswissens“, wie Ette eine Literatur bezeichnet, „die Wissen über das Leben, über das Überleben und über das Zusammenleben gesammelt hat, ohne dabei in diskursive oder disziplinäre Spezialisierungen zu verfallen oder als Regulierungsmechanismus für kulturelles Wissen zu fungieren“ (Ette 2016, xxi). Dabei liegt bei Martin der Fokus klar auf der Beziehung, nicht auf der Differenz, die aber nicht geleugnet wird: In Anbetracht anderer Ontologien (vgl. Descola 2005), anderer Möglichkeiten, sich auf das nicht-ausschließlich Menschliche zu beziehen, scheint sich die Welt zu vervielfältigen. In dieser Öffnung hin zur Welt tun sich Welten auf, wenn wir an Glissants Konzeption eines Welt-Bewusstseins als „All-Welt“ denken (vgl. Messling 2019, 171). Eine solche Vorstellung

von Relation leugnet weder die Gewalt noch die politischen, ethischen und praktischen Implikationen. Am Ende des Erzähltextes steht die Geburt der relationalen, materiell-semiotischen Subjektposition, die sich die Autorin mühsam schreibend erarbeitet hat. Es ist auch das Ende zwei getrennter Notizbücher. Es ist der Anfang des vielstimmigen, viellogischen Schreibens:

Je ferme le cahier, pensive. Je le range précautionneusement sur l'étagère, un léger sourire se dessine sur mes lèvres. Je crois que le cahier noir a coulé dans les carnets de couleur depuis l'ours ; je crois qu'il n'y aura plus de cahier noir ; je crois que ce n'est pas grave. Il y aura une seule et même histoire, polyphonique, celle que nous tissons ensemble, eux et moi, sur tout ce qui nous traverse et qui nous constitue.

Je retourne m'asseoir à ma table. Je dépose mes carnets de terrain à côté de moi, à portée de main. C'est l'heure. Je commence à écrire. (Martin 2019, 151)

### 4.3 Schwelle. Relationen schreiben

Wir können unsere Relationen zu nicht-menschlichen Welten nicht ignorieren, wenn wir darüber nachdenken, wie wir uns zur Welt verhalten und wie wir uns zur Welt in Beziehung setzen können (siehe z.B. Latour 2018; Haraway 2016b; Henao und Toledo 2022). Nicht nur, weil wir als Menschen in einer globalisierten und verstrickten Welt mit ihren vielfältigen Verbindungen zu anderen, nicht-menschlichen Wesen leben, die die Welt, die wir mit ihnen gemeinsam bewohnen, mitgestalten. Dies ist vielleicht eine der schmerzlichen Einsichten der letzten Dekade, die besonders an der Klimakrise sichtbar wird (vgl. Latour 2017); wir sind eine Spezies, die in hohem Maße von anderen Arten abhängig ist (vgl. Chakrabarty 2009, 219; Latour 2017, Braidotti 2016). Sondern auch, weil es darauf ankommt, wie wir uns als menschliche Tiere in Beziehung zu demjenigen setzen, das Haraway „*significant otherness*“ (Haraway 2016a und 2016b, 116) nennt. Dabei geht es nicht darum, Unterschiede zu leugnen oder zu nivellieren, sondern gerade auf Grundlage der Alterität eine andere Ethik der Relation zu entwerfen (vgl. Wild 2014, 11; Derrida 2008, 153–156).

Es ist Zeit, und Martin beginnt zu schreiben. Damit endet ihr Text, der schreibend einen auf die Zukunft gerichteten Gegenentwurf zu einem im westlichen Logozentrismus verhafteten Mensch-Tier-Dualismus schafft. Ausgangspunkt dieses Denkens, das in ein Schreiben und schließlich in einen lesbaren Text mündet, ist in Martins Erzählung aber keine allgemeine politische, gesellschaftliche oder klimatische Krisendiagnose, wie etwa bei Latour (2017), sondern der physische Zusammenprall zwischen der Autorin selbst und einem Bären. Die diskursive Schwelle, die darüber entscheidet, was als berechtigter Geltungsanspruch wahrgenommen wird und was nicht, wird in dieser letzten Spur schreibend verschoben. Sie stellt sich

nicht, denn an der Schwelle von Leben und Tod, an der die Erzählung beginnt, zählt nur das Überleben, das Martin sich im Schreiben sichert, indem sie sich selbst – schreibend – eine neue Subjektposition erschafft. *An das Wilde glauben* wird gefordert und von Martin zugleich in ihrem gleichnamigen Text eingelöst. Ein konzeptuelles Tier-Werden als Schreibpraxis, wie es in der vorherigen Spur zu sehen ist, vermag es zwar, Fluchtlinien aufzuzeigen, aber die neue, minore Sprache und eine andere Form, der es bedarf, um Tier-Mensch-Relationen anders zu denken, ist damit noch nicht gefunden. Solche Ansätze für eine Schreibpraxis, die die Suchbewegung abbildet und unterschiedliche Relationen weitgehend nebeneinander oder miteinander verzahnt bestehen lässt, finden sich in *Croire aux fauves* (2019). Stärker noch als in den vorherigen Kapiteln, mache ich mir nun ein wechselseitiges, sich gegenseitig befruchtendes Verständnis von Theorie und Philosophie, wie es bei Glissant angelegt ist, zu eigen. „Qu'est-ce ainsi, une philosophie de la Relation ? Un impossible, en tant qu'elle ne serait pas une poétique“ (Glissant 2009, 82), schreibt Glissant. Ähnlich stellt es sich in Martins Text dar, als Findungsprozess eines neuen Bewusstseins in all seinen Relationen. Die Anthropologie, die Martin hier entwirft, ist nicht als naturwissenschaftliche Lehre vom Menschen zu verstehen, sondern wird philosophisch und erzählend entworfen. Situier und sehr konkret findet eine Auseinandersetzung mit den Relationen in der Welt und zu unterschiedlichen Welten statt. Tierliche und menschliche Bezüge werden gleichrangig betrachtet und fließen in die Auseinandersetzung mit dieser phänomenologischen Vielheit hinein. Dieses Schreiben, das zum Text wird und über den Text lesend erfahrbar ist, stellt einen Weltentwurf dar, der jenseits einer binär-hierarchischen Alteritätskonzeption liegt. Es ist ein Schreiben der Relation und ein Schreiben in Relation, welche diese polylogische Subjektkonstruktion des erzählenden und erzählten Ichs und damit einen neuen Alteritätsdiskurs ermöglicht. Das sich selbst, schreibend erschaffende ‚Sein‘ ist ein Sein der Vielheit, ein in-Relation-Werden. Was Martins Text in Auseinandersetzung mit Haraways Theorie deutlich macht, ist, dass diese relationale Ontologie nicht im luftleeren Raum der Zeichen und Bedeutungen schwebt. Die Relation koppelt diese zugleich an materielle, mitunter körperliche Bezüge zurück. Bei Martin gibt es diese materielle Rückkoppelung an unterschiedlichen Punkten. Einerseits steht zu Beginn eine schwere körperliche Verletzung durch den Bären, der ihr ins Gesicht gebissen hat. Der Gewalt wird kreativ, imaginierend und schließlich ganz praktisch schreibend eine „Widerständigkeit“ (Ette 2022b, 26) entgegengebracht. Das ‚sich-in-Beziehung setzten‘ ist keine leichte, aber eine überlebensnotwendige Aufgabe, die auch das Vernarben der offenen Wunden vorsieht. Martin macht die Schwellenzone für sie selbst, gegen alle Widerstände, bewohnbar. Die Metamorphose wird zu ihrem Habitat. Überträgt man dies auf ein Konzept der Relation, so lässt sich festhalten, dass die Beziehungen auch begrenzt und eingeeht werden müssen, um zu streitbaren Konzepten zu werden, um diese Relationen, die

verletzt sind, reparieren zu können und die Welt als eine Vielheit von Welten bewohnbar machen zu können. Dieses Sein hat gleichzeitig prozessualen Charakter, denn es geht in ein Werden, in ein Relational-Werden über. Die Differenz wird nicht aufgehoben, ist aber, ganz im Sinne eines Werdens bei Deleuze und Guattari auch nicht durch eine monologische Identität vorgegeben. Diese Form der Metamorphose wird in *Croire aux fauves* (2019) schreibend vollzogen. Für ein verändertes Weltbewusstsein braucht es neue Konzeptionen von Alterität und einen Alteritätsdiskurs, der die Relation notwendig beinhaltet und mitdenkt und so das Bewohnen der Welt lebbar macht. Meine Auseinandersetzung mit dem Erzähltext in Relation zu unterschiedlichen Konzeptionen legt nahe, dass dies auch nur genau so, erzählend, schreibend, entstehen und dann lesend, weitererzählend erfahren werden kann. Wir können die Welt, aufgrund der Quantität der Bezüge zwar nicht mehr auf den Begriff bringen (vgl. Messling 2019 und Glissant 1990 und 2009), aber wir brauchen dennoch Konzeptionen, um ein Verständnis von Welt zu entwickeln. Diese müssen die Vielheit mitdenken können und relational angelegt sein. Damit kann eine mögliche Konzeption von Relation lesbar und fassbar gemacht werden, die die materiellen, narrativen, politischen und ethischen Verquickungen von Tieren und Menschen jenseits des westlichen Universalismus und damit Konvivenz in Differenz denkbar macht.

## 5 Schlussbemerkungen. Tier-Mensch-Relationen für eine zukünftige philologische Praxis

Wie lassen sich also Tier-Mensch-Relationen jenseits der in der Gegenwart problematisch gewordenen Prämissen fassen, die unser Denken und Handeln lange bestimmt haben? Die vorliegende Arbeit antwortet darauf, indem sie eine Verbindung zwischen literarischer Textanalyse und Theorie herstellt und damit Schwellen im Denken sichtbar macht. Sie zielt so darauf, das Erfahrungswissen der erzählenden Literatur konzeptuell zu stärken und die Fragestellungen der Theorie an der Analyse dieses Erfahrungswissens zu schärfen.

Ein solcher Ansatz kann ein Wissen erschließen, das weder den disziplinären Grenzen der Philosophie unterliegt noch einer Analyse von Erzähltexten rein aus dem Blickwinkel der Theorie heraus Vorschub leistet. Diesem Anspruch gerecht zu werden, erfordert eine enge Verschränkung der ausgewählten Theorie mit erzählender Literatur. Im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen in den drei Spuren, denen ich gefolgt bin, daher literarische Texte: *Cadáver exquisito* (2017), *Anima* (2012) und *Croire aux fauves* (2019). Denn diese vermögen zweierlei: In Relation zur Theorie gesetzt, können sie die virulenten Krisen einer post-globalen Welt (vgl. Müller und Loy 2023, 2) des Kapitalozäns (Haraway 2016b, 47 ff.) prägnant aufzeigen und sie zugleich in ihren vielfältigen Dimensionen auffächern und erfahrbar machen. Die von mir in den Blick genommenen Erzähltexte erschließen so zwar kein vollständiges, abschließend systematisierbares Wissen über Tier-Mensch-Relationen im 21. Jahrhundert. Dafür sind ihre Gegenstandsbereiche viel zu breit und die fiktionalen und poetologischen Möglichkeiten, diese zu bearbeiten, zu vielfältig. Sie können aber, wie ich herausgearbeitet habe, genau aufgrund ihrer vielfältigen Bezüge einem monologischen Zugang zur Welt, wie er durch einen unidirektionalen Logozentrismus geprägt wird, viellogische Perspektiven entgegensetzen. Als Erfahrungswissen mit einer „oft übersehenen prospektiven Dimension“ (Ette 2022c, 449) gelesen, kann dieses Wissen von den Literaturwissenschaften fruchtbar gemacht und erschlossen werden. Eine bloß diskursanalytische, psychoanalytische oder beispielsweise dekonstruktivistische Lesart wäre hier ungenügend, denn die oben benannten Krisen und eine damit einhergehende „Welt(er)schöpfung“ (Müller 2023) liegen nicht nur auf einer einzigen Ebene. Es sind epistemologische, ontologische und ethische Krisen. Um Wissen der Gegenwart erschließen zu können, bedarf es Zugänge, die diese verschiedenen Ebenen adressieren können. Eine konsequente Verschränkung von literarischem und theoretischem Wissen in Relation zueinander bietet hier einen guten Zugang.

Eine auf diese Weise verstandene philologische Arbeit kann, wie ich anhand der drei Konstellationen aus *Spuren* und *Schwellen* zeigen konnte, tatsächlich dynamische Konzepte entwerfen, die nicht einer einzigen Logik allein folgen. Dies gilt für alle Erzähltexte, die Gegenstand dieser Dissertation sind, wird aber insbesondere in der letzten Spur deutlich: Eine isolierte Betrachtung der literarischen Potentiale von *Croire aux fauves* (Martin 2019) kann ein Denken in Relationen, das Entwerfen einer relationalen, anti-identitären Ontologie, wie sie in Martins Text angelegt ist, nicht ausreichend erschließen. Nur die enge Verzahnung der Theorien Derridas, Glissants sowie Haraways mit dem Erzähltext führt zu einer polylogischen Konzeption von Relation, die Anhaltspunkte für ein verändertes Zusammenleben von Tieren und Menschen – in all ihren Bezügen und Beziehungen zur Welt – bietet. Dies ist gerade dann möglich, wenn Literatur die Beziehungen zwischen unterschiedlichen Welten herstellt und die Literaturwissenschaft versucht, diese als (streitbare) Konzepte fassbar zu machen. In meiner Studie habe ich dies als eine Möglichkeit gesehen, auf Haraways Aufforderung eines *Staying with the trouble* (2016b) zu reagieren, wenngleich auch auf einer anderen Ebene, als Haraway es selbst umsetzt. Verantwortung für Tier-Mensch-Relationen zu übernehmen, kann nicht nur bedeuten, ganz praktisch Verantwortung für einen Umgang mit nicht-menschlichen Tieren zu übernehmen. Es geht auch darum, auf die Bezüge zwischen Text und außertextueller Wirklichkeit als miteinander verwobene Beziehungen hinzuweisen. Darauf – idealerweise mit streitbaren, wenngleich nicht notwendigerweise abgeschlossenen Konzepten – zu antworten bedeutet dann zugleich, Verantwortung zu übernehmen: für die Beziehungen zwischen Text und Welt, zwischen Mensch und Tier und für ihre Analyse. Insofern literarische Texte Auskunft über ein „neues Weltbewusstsein“ (Messling 2019, 11) geben können, das auf die reale Welt zurückgeführt werden kann, ist eine Auseinandersetzung mit Tier-Mensch-Relationen in Erzähltexten auch eine Möglichkeit des Umgangs mit Tieren in dieser Welt; es bedeutet, eine Antwort auf die Krisen zu geben, die uns Verantwortung abverlangen. Erzähltexte können also unter bestimmten Umständen Schnittstellen, Schwellen zwischen materieller Realität und Fiktion herstellen. Wie das Wort ‚Schwelle‘ aber nahelegt, sind diese Kontaktpunkte keine einfachen Verschmelzungen, wie dies etwa bei Fake News der Fall wäre. Imagination und Realität fallen nicht einfach in Eins, es bleibt eine Hürde, eben eine Schwelle bestehen, die dennoch überschritten werden kann, indem sie Fragen aufwirft und Antworten verlangt.

Biologische Forschung ebenso wie daran anschließende Theorien zum Bewusstsein, zum ‚Geist der Tiere‘, stellen den *logos* längst als das Kriterium, das tierliches von menschlichem Leben trennt, in Frage. So wird Sprachfähigkeit wieder zum Aushandlungsraum *par excellence* – auch und gerade in der erzählenden Literatur, wie die Spuren zeigen, denen ich gefolgt bin. Erzählende Literatur,

die immer in Sprache verfasst ist, erscheint als besonders geeignet für die Suche nach einem neuen Bewusstsein von Tier-Mensch-Relationen. Denn Sprache ist nur in und mit Sprache kritisierbar, wie Derridas Dekonstruktion, aber auch Glissants *Philosophie de la Relation* (2009) deutlich machen: Diskurse stehen nicht im luftleeren Raum, sie sind mit Machtkonstellationen verbunden – diese zu befragen heißt, die Sprache dieser Diskurse zu befragen. In den drei ausgewählten Erzähltexten spielt Sprache auch deshalb auf je unterschiedliche Weise eine herausragende Rolle. Warum aber bei Tieren ansetzen? Warum nicht einfach den Menschen betrachten, der als Schreibender, als Handelnder verantwortlich zu sein scheint für die Relation zum Tier, für Zuschreibungen von ‚Tierlichem‘ und ‚Menschlichem‘, für das Sprechen über und von Tieren?

## 5.1 Erzählen als Krisendiagnose. Potentiale

Der Spur von Agustina Bazterricas erzählendem Text *Cadáver exquisito* (2017) folgend, wird deutlich, dass die Krisen der Gegenwart eng mit der Art und Weise zusammenhängen, wie wir die Beziehung von Tieren und Menschen fassen. Begonnen habe ich daher meine Arbeit mit einem Blick hinter die Fassade eines „ästhetischen Regimes“ (Rancière 2008b, 26) des Menschen der „post-globalen Phase“ (Müller 2023, 11) im Kapitalozän (Haraway 2016b, 47), das vom Ende des Universalismus und der Suche nach einer neuen Universalität geprägt ist (vgl. Messling 2019). Der Tod der Tiere erscheint in diesem Regime nicht mehr sichtbar und vor allem nicht als Tod adressierbar, denn er wird vom Menschen nicht mehr als solcher anerkannt: Nur die Menschen sterben, das Tier verendet zumeist anonym in den Schlachthöfen dieser Welt.

*Cadáver exquisito* (2017) von Bazterrica zeigt die Rolle des Sprachlichen für die Manifestierung und Konsolidierung von struktureller Gewalt, wie sie in dieser Weltordnung vorhanden ist. Denn der Erzähltext adressiert ethische Fragen, die hochpolitisch sind, und greift zugleich ästhetisch in die Verhandlung von Fragen auf Leben und Tod von Tieren und Menschen in der Gegenwart ein. Er ist auch auf einer metareflexiven Ebene lesbar, denn die Wirkungsweise des Diskurses selbst wird thematisiert. Bei Bazterrica sind es nur die feinen, sprachlich konstruierten Unterschiede, welche Ordnung schaffen und aufrechterhalten. Und diese können ebenso schnell, wie sie konstruiert werden, auch wieder zerstört werden. Wörter schaffen Realität und sind, ganz im Sinne Foucaults, mit Machtfragen verbunden. Der Erzähltext erscheint paradigmatisch in mehrfacher Hinsicht: Er ist Symptom einer Debatte über den (massenhaften) Tod von Tieren, die geführt werden muss; er schreibt sich ein in diesen Diskurs, schreibt ihn so aber auch weiter. Und er steht zugleich für die Ausweglosigkeit des gezeichneten Dilemmas.



Nur wenn wir es schaffen, Tiere jenseits des etablierten Diskurses zu fassen, können wir plausibel eine andere Ethik formulieren, die eine Ethik der Relation und nicht des ausschließenden Dualismus oder komplementären Mangelwesens wäre. Bazterricas Roman schafft eine Verbindung zwischen einer Ethik und einer Ästhetik, nicht nur indem er auf inhaltlicher Ebene tierethische Fragen verhandelt und einen Blick hinter die Fassade von industriellen Schlachtbetrieben ermöglicht; sondern vor allem, indem er, mit Rancière gesprochen, in die *Aufteilung des Sinnlichen* (2008a) eingreift: Er bietet keine Handlungsanweisungen oder gibt klare Normen vor, er schafft aber eine Sensibilität für die Zusammenhänge von Sprache, Politik, Kapitalismus und Gesellschaft, die sich an der Definition von tierlichem und menschlichem Leben polarisieren – und diese Polarität zugleich ad absurdum führen, indem ihre Relationalität hervortritt. Dies führt zu der Einsicht, dass eine binär-hierarchische Tier-Mensch-Opposition nicht mehr tragfähig ist. Der Erzähltext zeigt, dass es auch nicht nur darum gehen kann, Gleichheit herzustellen, denn diese rettet nicht: Es bedarf anderer Konzeptionen von tierlichem und menschlichem Leben, die es zumindest erschweren, im Idealfall aber sogar unmöglich machen, einem Leben das Vermögen zu sterben zu entziehen. Der Tod muss als Tod jenseits einer binär-hierarchischen Konstruktion und diskursiven, machtvollen Abstufung von Leben anerkannt werden. Er muss in den Beziehungen der Lebendigen ernstgenommen werden. Denn genau daran bricht sich die Tragfähigkeit und Tragweite des Maßstabes, den wir für eine hierarchische Ordnung setzten. Die Beziehung zwischen Mensch und Tier zu befragen ist eine Frage von Leben und Tod.

*Cadáver exquisito* (2017) erzählt von einer Welt am Abgrund, die, wie die benutzte Sprache, voller Risse ist. Diese „fisuras“ (Bazterrica 2017, 10) deuten auf die Fragilität einer solchen binär-hierarchischen Weltkonstruktion hin, das normative Vakuum droht, die Welt von innen heraus zum Bersten zu bringen. Genau diese Sprengkraft, die Erzähltexte potenziell entfalten können, ist vor allem in *Cadáver exquisito* (2017) lesbar. Auch andere Texte, die seit 2008 erschienen sind, adressieren diese tierethischen Fragen: Joy Sormans *Comme une bête* (2012) beispielsweise ironisiert die Debatten um eine ‚schonende‘ Schlachtung und eine Wiederbelebung des Metzgerhandwerks als Ausweg aus der Massentierhaltung und industrieller Schlachtung. Der Mythos des ethisch einwandfreien Fleischkonsums, der häufig von Stadtbewohner:innen des globalen Nordens vertreten wird, wird in Sormans Erzählung als reaktionärer und hilfloser Versuch entlarvt, den ethischen Dilemmata der Gegenwart zu entkommen. Dieser Text stellt tierethische Fragen stärker in den Vordergrund, als Bazterricas Roman dies tut. Er vermag aber nicht die Verflechtungen von Tier-Mensch-Relationen mit weiteren Ein- und Ausschlussmechanismen, wie sie gegenwärtig wirksam sind, zusammenzudenken und aufzufächern. Ökonomische und gesellschaftliche Querverbindungen werden nicht in gleicher

Weise sichtbar, wie dies in *Cadáver exquisito* (2017) der Fall ist. Dieser Text war daher nicht Gegenstand einer näheren Analyse in der vorliegenden Studie. Auch Jean-Baptiste Del Amos Familiengeschichte *Règne Animal* (2016) bietet zwar, ebenfalls der Tradition der ‚Schlachthofliteratur‘ folgend, ein Wissen über die sich verändernden Beziehungen von Tieren und Menschen im Kontext soziopolitischer Dispositionen. Indem er die Geschichte der Schweinehaltung exemplarisch anhand einer Familie nachzeichnet, werden soziale und ökonomische Zusammenhänge auf ähnliche Art wie in *Cadáver exquisito* (2017) deutlich. Er bietet, anders als die Dystopie, keinen Ausblick darauf, wo diese Verhältnisse hinführen. Eine Studie, die diese Texte miteinander in Verbindung setzt, um auch die historische Genese der gegenwärtigen Krisen in den Blick zu nehmen, stünde noch aus.

Gerade Bazterricas Roman hat mit seinem Fokus auf den Diskurs eine metareflexive Ebene, welche in den anderen Texten nicht greifbar ist. Er lässt sich daher mit den theoretischen Analysen so verzahnen, dass die diskursive Ebene erfahrbar wird, während die Erfahrungsebene auch konzeptuell wirksam wird: Er ist nicht nur ‚engagierte Literatur‘, die auf Missstände hinweist, sondern wird als Literatur politisch wirksam, indem der Dissens, die Reibung zwischen Sichtbarem und Sagbarem, erkenntlich wird. Normen und Werte können daraus allerdings nur abgeleitet und nicht unmittelbar abgelesen werden. Er entwirft, anders als die Philosophie dies vermag, keine eigene Tierethik – d. h. auch, er schließt die Frage, das Fragen und Antworten, nicht ab; und gerade so können die Fluchtlinien zum Vorschein treten: Die Risse in der Sprache, die zunächst auf das normative Vakuum innerhalb der erzählten wie einer realen Gesellschaft hinweisen (es gibt hier keine zugrundeliegenden Werte), können andererseits auch Öffnungen sein (für eine andere Ethik, eine Ethik der Relation). Ob das erzählte System nur noch radikal gesprengt werden kann, um eine neue normative Ordnung, die nicht auf sprachlich konstruierte Dualismen setzt, entstehen zu lassen, oder die Risse noch zu kitten sind, lässt der Text offen. Sicher erscheint in der in meiner Arbeit gewählten Perspektive, die Theorie und Erzähltext miteinander in Verbindung bringt, eine Abwendung vom majoritären Diskurs, der Tieren das Vermögen zu Sterben abspricht, als notwendig. Nicht nur „der Mensch ist nur Mensch durch Sprache“ (Humboldt 1820), wie Wilhelm von Humboldt schreibt, sondern auch das Tier wird durch menschliche Sprache zum Tier gemacht. Genau für diesen entscheidenden Punkt in Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart sensibilisiert Bazterricas Erzählen. Hier liegt auch das Potential eines Erzählens als Krisendiagnose, das diese Krisen nicht nur benennt, sondern zugleich als ein Erfahrungswissen wirksam werden lässt. Nehmen wir dies als gegeben an, bedeutet es auch, dass gerade im Hinblick auf Tiere die besondere Bedeutung des Erzählens und der Sprache kaum zu unterschätzen ist. Denn im Erzähltext queren sich Animalität und Ästhetik, Mensch und Tier, Ethik und Epistemologie. Eine dezidiert poetologische Abwendung von

Schreibverfahren, die einem majoritären Diskurs folgen, findet sich in der nächsten Spur – in einer Hinwendung zu einer Schreibpraxis, die ein Minoritär-Werden im Sinne Deleuze und Guattaris konzeptuell nutzt und Tier-Mensch-Relationen erfahrbar und wirksam werden lässt.

## 5.2 Poetiken des Tier-Werdens

Wollen wir einem veränderten Denken von Tier-Mensch-Relationen näherkommen, wie es sich die vorliegende Arbeit zum Ziel gesetzt hat, lohnt es sich, nicht nur ethische Implikationen in den Blick zu nehmen. Die Spur von Wajdi Mouawads Text *Anima* (2012) macht dies deutlich, denn eine Befragung der Beschaffenheit der Grenze zwischen Tier und Mensch, wie Derrida sie fordert, wird in diesem Erzähltext poetologisch vollzogen. Damit vermag er ein eigenes, spezifisch literarisches Wissen von Tier-Mensch-Relationen der Gegenwart zu entfalten. Der Autor Mouawad wendet ein Tier-Werden, wie es Deleuze und Guattari als *minore* Schreibhaltung entwerfen, konsequent konzeptuell, indem er unterschiedliche Spezies erzählen lässt. Dieses vielperspektivische Erzählen vermag es einerseits, die Beziehungen zwischen Tieren und Menschen als dynamisch zu bestimmen und wie in einem Laborversuch über das Lesen erfahrbar zu machen. In *Anima* (2012) werden andererseits die Krisen, die sich an unseren Beziehungen zu nicht-menschlichen Tieren brechen, weiter aufgeschlüsselt. Tiere werden als erzählende Wesen inszeniert, die noch dazu in ihren minoren Perspektiven den menschlichen Leser:innen die Wahrheit über den Mord und die Wahrheit über den Menschen näherbringen. Die menschliche Erzählperspektive, die am Ende des Romans eingesetzt wird, kann diese Wahrheit, wie die Leser:innen auch, nur über die tierlichen Perspektiven erkennen. Der Erzähltext überlässt dadurch den Zugang zur Wahrheit dem Blick der Tiere und nicht dem des Menschen, der dennoch immer im Fokus bleibt.

Beispiele von tierlichen Erzählinstanzen gibt es zahlreiche in der Literatur. Die wohl berühmtesten unter ihnen wurden mit dem Kater Murr (Hoffmann [1819/1821] 2011) oder den Hunden Berganza und Cipión (Cervantes [1613] 2005) schon genannt. Auch in Erzähltexten der Gegenwart wimmelt es von tierlichen Erzähler:innen, die für weitere Forschung reiches Material bilden. So ist zum Beispiel die Romanvorlage der Autorin Lucia Puenzo *El niño pez* (2009) aus der Sicht eines Hundes erzählt.<sup>122</sup> In *Indiscreciones de un perro gringo* (2007) von Luis

---

<sup>122</sup> Der Roman bildet die Vorlage für den gleichnamigen Film (Regie: Lucia Puenzo, 2009), der allerdings nicht aus der Perspektive des Hundes erzählt.

Rafael Sánchez ist es auch ein Hund, der berichtet. Ähnlich wie bei Mouawad ist auch er Zeuge, allerdings nicht eines Mordes und der Suche nach den Mördern, sondern der sogenannten ‚Monica Lewinsky Affäre‘. Als Hund von Bill Clinton soll der Erzähler in Sánchez’ Roman die Wahrheit über die Affäre des ehemaligen US-amerikanischen Präsidenten mit seiner Praktikantin berichten. Allein über erzählende Literaturen der Welt aus der Perspektive von Hunden wären eigene Studien möglich.<sup>123</sup> Auch über *Autozoographien* (Middelhoff 2020) der Gegenwart, in denen tierliche Erzählinstanzen in der ersten Person erzählen, fehlen noch Forschungsarbeiten. Warum solche Perspektivwechsel, mit denen der Hund je die Rolle eines Zeugen, aber gleichsam nach menschlichem Vorbild bekommt, nicht Gegenstand meiner Arbeit waren, möchte ich kurz erläutern. Beide zuletzt genannten Texte sind erkennbar früher als Mouawads vielstimmiger Thriller erschienen. Ihnen liegt nicht nur ein anderes Verständnis der Grenze zwischen Menschen und Tieren zugrunde, auch das gewählte Erzählverfahren ist ein deutlich Anderes. Sie fallen in eine Phase, in der Tiere zwar schon vermehrt in den Fokus gerückt sind, sie problematisieren aber weniger eine binär-hierarchische Tier-Mensch-Opposition über das gewählte Schreibverfahren. Die Vielperspektivität, die Mouawads Roman als Schreibpraxis verfolgt, vermag auf ganz andere Weise die *Limitrophie* (Derrida 2006, 51), die Abgründe, die sich zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Tieren auftun, zu befragen. So ist *Anima* (2012) anschlussfähig an theoretische Konzepte des Werdens, wie sie etwa bei Deleuze und Guattari vorgeschlagen und entwickelt werden. Damit antwortet der Text auch direkter auf die Frage, was es bedeutet, wenn Tieren eine eigene Stimme und Sprache, zumindest auf poetologische Weise, zugestanden wird.

Das Erzählen Mouawads entscheidet nicht über die Grenze zwischen Tier und Mensch und stellt sie auch nicht unverrückbar fest, sondern ermöglicht über die beständigen Perspektivwechsel eines buchstäblich vorgeführten Tier-Werdens eine Dynamik. Eine grenzen/lose Ästhetik, die es vermag, an der Mensch-Tier-Relation entlang zu erzählen, wird im literarischen Text und das gewählte Erzählverfahren konzeptuell fassbar und erfahrbar gemacht. Das Potential des Erzähltextes, als Krisendiagnose wirksam zu werden, wird in dieser zweiten Spur noch deutlicher als in der Ersten. Eine binär-hierarchische Tier-Mensch-Opposition erscheint im Lichte dieser Erzählung ebenso von Gewalt geprägt wie in *Cadáver exquisito* (2017). Die zweite Spur rückt die Grenze und die damit verbundene Gewaltfrage deutlich in den Fokus. Tier-Werden heißt mit Mouawads Text im Zusammenspiel mit Deleuze’

---

<sup>123</sup> Der bereits erwähnte Romanist Bosshard hat dazu in einem Artikel erste Anhaltspunkte geliefert (vgl. Bosshard 2013).

und Guattaris Denken Mensch-Werden. Fluchtlinien werden insbesondere am Ende des Romans erkennbar, wenn von einer neuen Sprache erzählt wird, die verbindet und nicht trennt. Diese Sprache, als Ausweg aus der Gewaltspirale der Gegenwart vorgestellt, ist aber noch am Grund des Meeres verborgen, sie muss noch von einem Wesen dieser Welt an die Oberfläche geholt werden. Damit wird sie im Roman zunächst nur als Potentialität thematisch; vielleicht kann man sie aber als eine Möglichkeit verstehen, die mit dem Erzähltext selbst, der so viele tierliche und menschliche Logiken verbindet, bereits im *Werden* begriffen ist. Hier prägt sich in poetologischer Weise ein neues Weltbewusstsein, das tierliche und menschliche Lebewesen einschließt und damit notwendig nicht allumfassende Erkenntnis verspricht, sondern nur auf eine minore Universalität verweisen kann. Die Relationen erscheinen zentral, und Tiere und Menschen werden nicht mehr als Opposition begriffen, sondern treten in ein gemeinsames Werden ein. In ein Relational-Werden, das Mensch-Werden bedeutet.

### 5.3 Relation schreiben I: Die Krise als Ausgangspunkt

Eine persönliche Lebenskrise, die eine physische und psychische Überlebenskrise ist, steht am Beginn der Suche Martins nach einer Sprache, die es vermag, ihr zersplittertes Sein fassbar zu machen. Die Anthropologin findet diese Sprache, die vielfältige Relationen fassbar macht, schreibend. Die Spur, der ich in diesem letzten Kapitel gefolgt bin, zeigt auf eindrückliche Art, dass die Krisen unserer Gegenwart nicht auf eine Ebene beschränkt bleiben, was sie ungleich kompliziert macht. Sie liegen mit Sarr in der mangelnden Qualität unserer Relationen begründet (vgl. Sarr 2017). Diese mangelnde Qualität könnte man nach der Analyse der Erzähltexte und Theorien wie folgt beschreiben: Es fehlt unseren Relationen (zueinander, zur Welt) an ethischem Anspruch und Ansprechbarkeit, an Verantwortung; es fehlt ihnen an Dynamik, an Veränderbarkeit, an ästhetischem Potential; es fehlt ihnen an Konfliktfähigkeit, an Erkenntniskraft. In diesem Sinne fehlt es ihnen an Wirklichkeit. Und diese Relationen haben, wie auch die letzte Spur, der ich nachgegangen bin, eindrücklich zeigt, mit Tier-Mensch Konzeptionen zu tun, die auf all diesen unterschiedlichen Ebenen wirksam sind: auf einer ontologischen, einer epistemologischen und einer ethischen Ebene. Man braucht also Mittel, die alle diese theoretischen Dimensionen – möglichst gleichzeitig – adressieren können. Dies gelingt in Auseinandersetzung mit Martins Text *Croire aux fauves* (2019) und den Metamorphosen, die hier im Mittelpunkt stehen. Verwandlungen in eine andere Gestalt sind schon lange Gegenstand von Literatur; von Ovid über mittelalterliche Literatur zu Kafkas *Die Verwandlung* (1999 [1915]) und

bis hin zur Gegenwart tauchen insbesondere Mensch-Tier-Verwandlungen auf. Sie nehmen die Metamorphose häufig als Motiv auf.<sup>124</sup> Ein Beispiel für neuere Erscheinungen in einer romanischen Sprache sind Daniela Tarazonas *El animal sobre la piedra* (2008) oder Joy Sormans *La peau de l'ours* (2014). Insbesondere in Tarazonas Roman ist die Metamorphose weitgehend als Motiv zu verstehen, was den Text für meine Fragestellung nicht in gleicher Weise anschlussfähig macht wie Martins Schreiben in *Croire aux fauves* (2019), das weit über eine solche motivische Bedeutung hinaus geht. In *La peau de l'ours* wird vom Leben eines hybriden Wesens zwischen Mensch und Tier erzählt. Er erforscht, ebenso wie Martins autobiographischer Text, die Grenzen zwischen Animalität und Menschlichkeit. Was aber den Text der Anthropologin Martin deutlich hervorhebt und für meine Fragestellung und Suche nach einer neuen Konzeption von Relation so interessant macht, ist die Zentralstellung des Schreibens selbst.

Das Schreiben ist bei Martin der performative Akt der Erschaffung einer relationalen Subjektposition, die weder ausschließlich den Prämissen eines zu Recht als problematisch entlarvten westlichen Universalismus folgt, noch in einen zur Beliebigkeit neigenden Relativismus oder in sein Gegenteil, in starre Identitätspolitik, verfällt. Es ist die Erzählung, die *relatio* in all ihren Dimensionen, die jenseits binär-hierarchischer Oppositionen Leben, Weiterleben, Zusammenleben und Überleben ermöglicht. Was sich bei Mouawad bereits andeutete – die Möglichkeit einer Sprache, die die gewaltvolle Opposition von Mensch und Tier durchbricht, indem sie dem Leben das Vermögen zu sterben wiedergibt – wird bei Martin explizit vollzogen: Schreiben steht hier im Mittelpunkt einer Selbstkonstruktion des menschlichen Ichs, das ein verletztes, nicht mehr ausschließlich mit sich selbst identisches Ich ist. In Auseinandersetzung mit anderen Identifikationsmodellen erzählt der anthropologisch informierte Erzähltext davon, wie ein Bär Teil dieser Subjektkonstruktion und Neukonstituierung eines Ichs wird. Der Text entfaltet ein Wissen von, mit und über Tier-Mensch-Relationen und zeigt uns neue Möglichkeiten für das gemeinsame Bewohnen der Welt. Er adressiert hier ein epistemologisches Problem und sprengt zugleich erkenntnistheoretische Grenzen, indem Tieren Teilhabe an der Gemeinschaft der ‚Erkenntnishabenden‘ zugesprochen wird. Bär und Mensch werden aber nicht miteinander identisch, die Grenze zwischen tierlichem und menschlichem Leben wird nicht aufgelöst, sondern neu bestimmt. Sarr hat auf die Notwendigkeit hingewiesen, die Qualität unserer Beziehungen zu verbessern (vgl. Sarr 2017). Denn die schiere Menge der

---

124 Vgl. hierzu auch das vierte Heft *Tierstudien* zum Thema „Metamorphosen“ (Ullrich und Ullrich 2013).

Bezüglichkeiten dieser post-globalen Ära ist kaum noch zu fassen. Aber welche Konzepte stehen dafür zur Verfügung?

Mit der Analyse von Martins Text wird die Relation, als eine stets situierte Verbindung, eine Beziehung und eine Erzählung konzeptuell weiter gestärkt und ins Zentrum des Bewohnens von Welten gestellt. Die Relation selbst, wie sie in dieser Spur greifbar wird, bildet eine Welt, die eine gemeinsame Grundlage für das Zusammenleben heterogener Entitäten sein kann. In dieser Konzeption stehen Relationen im Zentrum des Seins; in Auseinandersetzung vor allem mit Haraways Theorie, Descolas Anthropologie und Glissants poetischer Philosophie wird eine relationale Ontologie fassbar. Ein solches Relationskonzept leugnet weder die Gewalt noch die politischen, ethischen und praktischen Implikationen. Es vermag gerade deshalb erst auf die Krise Martins zu reagieren, kann eine Antwort sein. Dafür ist aber eine mindestens doppelte Metamorphose notwendig: erstens die von einer nicht-relationalen, monologischen (logozentrischen) Identitätskonstruktion zu einer Subjektkonstruktion, die unterschiedliche Logiken (tierliche wie menschliche, naturalistische und etwa auch animalistische) verbinden kann, ohne dass Unterschiede gelehnt würden; zweitens bedarf es einer Metamorphose der Praxis, vom Imaginieren, Ausloten und Abwägen einer solchen Konstruktion über das Denken hin zum Schreiben. Eine solche Verwandlung ist zwar gerichtet, zielt aber nicht nur in eine Richtung. Es ist eine veränderte Suche nach Wahrheit, in, durch und mit ausgewählten Bezüglichkeiten der Welt. Die Metamorphose ermöglicht eine Integration von unterschiedlichen Welten, die in ihrer Differenz bestehen bleiben. Denn die Grenzen können nicht einfach fallen, sie bleiben als Narben sichtbar, die von den Auseinandersetzungen zeugen, von (ästhetischen, ethischen, epistemologischen) Kämpfen, die sich ihre „Waffen“ (Rancière 2008b, 91) gesucht haben, um die Grenzen neu zu verhandeln. Es ist eine Art multidimensionales Tier-Werden, das von Martin schreibend erschaffen wird und sich gleichzeitig erzählend selbst erschafft, aber keine radikale Offenheit, wie bei Glissant, die ohne Antwort auf die Gewaltfrage bliebe. Denn die materielle Dimension der Relation ist, wie Martins Erzähltext zeigt, ebenso von Bedeutung. Eine ontologisch-epistemologische Komponente, die in der Relation enthalten ist, kann hier fassbar werden. Diese neue Ontologie ist keine feststehende, unumgängliche, sondern durch vielfältige Relationen geprägt. Das Sein erscheint hier praktisch als ein relationales Werden, das in Bewegung ist; es macht sich als Bewusstsein der Welt als Relation ästhetisch vernehmbar, wirkt durch die Performativität des Schreibens. Die vielfältigen, viellogischen Beziehungen, Querverbindungen und Bezüglichkeiten zwischen Text und textexterner Wirklichkeit, die in dieser Relation gefasst werden können, machen eine so gefasste Relation auch als Möglichkeit der Verbindung zwischen theoretischem Konzept und literarischem Erzählen fruchtbar.

## 5.4 Relation schreiben II: Ausblicke auf eine philologische Praxis

Die vorliegende Arbeit bildet eine unabgeschlossene und vielleicht auch unab-schließbare Suchbewegung ab. Es könnte noch weiteren Spuren gefolgt werden, die dazu beitragen könnten, weitere Schwellen zu erkunden und sie, mit etwas Glück, zu überschreiten. Es werden weitere Texte erscheinen, so wie während meiner Arbeit am nun vorliegenden Text ständig neue Literatur zum Thema veröffentlicht wurde. Dies ist die Herausforderung einer Arbeit, die sich mit Fragen der Gegenwart befasst. Diese Texte werden mit ihren vielleicht ganz neuen Bezugspunkten hoffentlich Gegenstand weiterer Forschungsarbeiten. Einige Linien, die sich von hier aus sehen lassen, habe ich schon genannt.

Desiderate liegen meines Erachtens vor allem in einer weiteren Erprobung der entwickelten Konzeption von Relation mittels einer Ausweitung des Gegenstands. Wenn sich die Krisen unserer Gegenwart aktuell vor allem an Tier-Mensch-Relationen polarisieren, sich hieran zugleich bearbeiten lassen und ver-änderbar erscheinen, dann steht die Maschine schon in den Startlöchern. Die sogenannte ‚künstliche Intelligenz‘ wird die Welt vor Herausforderungen stellen, wie sie uns heute schon neue Aufgaben stellt. Sie bildet sehr wahrscheinlich ein neues Feld der Auseinandersetzung mit (hierarchischen) Konzeptionen von Sein und stellt uns in ähnlicher Weise wie die im Logozentrismus verhaftete, binäre Tier-Mensch-Opposition vor Probleme. Die Frage ‚Können Maschinen vernünftig sein?‘ ist dabei vielleicht ebenso wenig die richtige Frage, wie sie es bezogen auf das Tier ist, wollen wir tragfähige Konzepte für die Zukunft entwickeln.

Fiktionale Texte vermögen es, im Gegensatz zu philosophischen oder anderen wissenschaftlichen Texten, andere Zukünfte und Welten jenseits des Logozentrismus zu entwerfen, wie meine Studie exemplarisch zeigt. Denn Vernunft in einer idealisierten Weise zu untersuchen, das ist nicht das Kerngeschäft von erzählender Literatur; und genau darin können mögliche Fluchtlinien aus einem unidirektionalen Logozentrismus, der uns Menschen so tief in die Krise geführt hat, liegen. Diese Fluchtlinien liegen in erster Linie in der Sprache, in der stets veränderlichen Sprachpraxis. Auch daher rührt die besondere Sprengkraft der Literatur, die eine andere Sprache imaginieren und praktisch umsetzen kann. Diese Sprengkraft betrifft viele Lebensbereiche und ihre Oppositionen, ist aber für Tier-Mensch-Relationen von herausragender Bedeutung, denn die Grenze zwischen Tier und Mensch wird häufig immer noch über eine direkt aus dem (menschlichen) *logos* abgeleitete Sprachfähigkeit gesichert. Ähnliches trifft auf künstliche Intelligenz zu, die das Verhältnis von Vernunft und Sprache aber zu invertieren scheint: Maschinen sind dazu fähig, zu sprechen, dieses Sprechen aber ist nicht unbedingt ver-



nünftig. Nicht nur Tiere, sondern vor allem die Art und Weise, wie wir uns mit nicht-menschlichen Wesen in Beziehung setzen, geht uns also an. Es betrifft uns. Es erschiene mir daher lohnend, auch hinsichtlich solcher Maschinen nach Relationen mit all ihren materiellen, ethischen, ontologischen und epistemologischen Dimensionen zu fragen.

Auch die Philologien müssen sich öffnen, wollen sie ihre Relevanz in der Zukunft nicht verlieren, sie müssen sich im Verhältnis zu Theorien und zur außertextuellen Welt immer neu situieren. Darauf haben nicht nur Ottmar Ette, sondern auch Markus Messling immer wieder im Hinblick auf die Romanistik hingewiesen. Wie aber kann eine solche in der Gegenwart situierte und situierende philologische Praxis aussehen? An dieser Stelle möchte ich weder Markus Messlings Nachwort in seiner Habilitationsschrift noch die vielen, fruchtbaren Diskussionen in Ottmar Ettens letztem „Romanistischen Kolloquium“ an der Universität Potsdam im Wintersemester 2022/2023 wiederholen. Ich möchte nur einige Aspekte dieser notwendigen Öffnung betonen, und diese habe ich in der Dissertation auch zu exemplifizieren versucht: Das Wissen der Literaturen der Welt kann helfen, auf drängende Fragen unserer Gegenwart zu antworten, und dies ganz besonders im Hinblick auf Tier-Mensch-Relationen. Denn Sprache ist ihr Kerngeschäft und ein Logozentrismus der Moderne, wie er immer noch den Diskurs und die Praxis des Verhältnisses von Menschen und Tieren beherrscht, kann nur in und mit der Sprache kritisiert werden. Ein weiterer Aspekt ist die Einsicht, dass mit diesen Antworten auch eine Verantwortung einhergeht: die Verantwortung dafür, ein Gespür zu entwickeln, dass uns Relationen gerade auch zu nicht-menschlichen Tieren als Philolog:innen etwas angehen. Für Glissant ist es die Aufgabe der Literatur, ein Weltbewusstsein der Offenheit zu schaffen. Als eine Aufgabe von Literaturwissenschaft erscheint mir, die Ergebnisse meiner Arbeit zusammengefasst, eine offene Konzeption als eine Relation zwischen Literatur, Theorie und außertextueller Welt zu schaffen, die gleichwohl Streitbar ist und auf die materiellen Fragen antworten kann. Die Spuren, denen ich gefolgt bin, zeigen zudem: Es ist auch Aufgabe von Literaturwissenschaft, sich als Lebenswissenschaft zu verteidigen, indem sie Wissen von, mit und über Tiere und Menschen in Relation zueinander und zu Konzeptionen von Leben und Sterben erschließt. Das kann zweierlei bedeuten: Nicht-menschliche Tiere – seien sie fiktiv oder real – müssen, als das, was wir und sie also sind, als Tiere, ernst genommen werden; ebenso ist es geboten, das Wissen der Literaturen der Welt und die politischen Implikationen von Literatur als Ästhetik ernst zu nehmen – um der performativen, erkenntnisstiftenden und Erfahrung vermittelnden Kraft der Literatur willen, die auch ihr politisches Potential begründet. Aufgrund der vielfältigen aufgezeigten Verflechtungen und Verstrickungen von Tieren und Menschen kommen wir kaum darum herum, tierliche Lebewesen hier immer mitzudenken, und zwar in ihren materiellen und semiotischen Beziehungen, Bezüg-

lichkeiten und (Quer-)Verbindungen mit der Welt und uns Menschen – in ihren Relationen zu menschlichen Lebewesen, so wie ich sie gefasst habe. Nicht nur, weil eine Welt ohne nicht-menschliche Lebewesen nicht denkbar ist, sondern auch um des Menschen willen; denn eine solche Welt ist auch nicht bewohnbar.

Literatur ist vielleicht nicht mehr der Ort, an dem die ganz großen Fragen des Universalismus verhandelt werden. Dies kann auch nicht mehr ihr Auftrag sein, wenn man die berechtigte Kritik am europäischen Zentrismus und einem damit in die Welt exportierten Universalismus ernst nimmt. Sie kann aber im „Kleinen“, im Minoren, Themen verhandeln, die Menschen auch in einem Weltbewusstsein der Offenheit noch übergreifend angehen. Philologische Praxis auch als eine minore Praxis eines Relational-Werdens zu verstehen, kann vielleicht Fluchtlinie sein, die das tendenziell vereinheitlichende Konzept mit der Singularität einer Erfahrung verbindet. Aufgabe der Philologie könnte es dann sein, vielfältige, minore Perspektiven gegen einen majoritären Diskurs ins Licht zu stellen; sie als Eingriffe in ein ästhetisches, wie ethisch normierendes Regime sinnlich erfahrbar, lesbar und sichtbar zu machen und die literarischen Spuren so konzeptuell zu stärken. Dieses wechselseitige und sich gegenseitig befruchtende Verständnis der Philosophie und der Poetik, wie sie bei Glissant vorhanden ist, habe ich mir in meiner Arbeit zu eigen gemacht und es um ein Bewusstsein der Tier-Mensch-Relation in all ihren Dimensionen ergänzt. Die viellogischen, vielsprachigen, erzählten Relationen von Tieren und Menschen, welche gleichermaßen physisch und metaphysisch vom Tode bedroht sind, machen genau deshalb tragfähige, streitbare und dynamische Konzepte zugänglich; Konzepte, die helfen, die Welt auch für die Zukunft bewohnbar zu machen.

# Literatur- und Quellenverzeichnis

- Adams, Carol J. 2017: *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. New York: Bloomsbury.
- Adorno, Theodor, W.; Horkheimer, Max [1944] 2022: *Dialektik Der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Sonderausgabe. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Agamben, Giorgio 1995: *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Turin: Giulio Einaudi editore s.p. a. // dt. – 2002: *Homo sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*. Übersetzt von Hubert Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Agamben, Giorgio 2003: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Übersetzt von Davide Giuriato, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Agamben, Giorgio 2007: *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über die Negativität*. Übersetzt von Andreas Hiepko. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Aristoteles 2012: *Politik*. Übersetzt und herausgegeben von Eckart Schütrumpf. Hamburg: Meiner.
- Atwood, Margaret 1985: *The handmaid's tale*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Auerbach, Erich [1946] 2001: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 10. Auflage. Tübingen, Basel: Francke Verlag.
- Badoiu-Monferran, Claire; Denooz, Laurent (Hrsg.) 2016: *Langue d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*. Paris: Classiques Garnier.
- Basil, Priya; Hofmann, Franck; Koloma-Beck, Teresa; Messling, Markus (Hrsg.) 2021: *Rhinozeros. Europa im Übergang | reparieren*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bazterrica, Agustina 2017: *Cadáver exquisito*. Madrid: Alfaguara. // dt. – 2020: *Wie die Schweine*. Übersetzt von Matthias Strobel. Berlin: Suhrkamp.
- Bentham, Jeremy [1789] 1970: *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Herausgegeben von James Henderson Bums und Herbert Lionel Adolphus Hart. London: Athlone Press.
- Bertram, Georg 2018: *Was ist der Mensch? Warum wir nach uns fragen*. Stuttgart: Reclam.
- Birnbacher, Dieter 2017: „Sind Tiere Personen?“. In: *TIERethik. Zeitschrift zur Tier-Mensch-Beziehung* 9, 14, 40–59.
- Biti, Vladimir 2021: „From lectures to lessons and back again: The deterritorialization of transmission in Elizabeth Costello“. In: *Frontiers of Narrative Studies* 7, 1, 21–43.
- Bodenburg, Julia 2012: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Freiburg, Berlin, Wien: Rombach.
- Borgards, Roland 2012: „Tiere in der Literatur – eine methodologische Standortbestimmung“. In: Grimm, Herwig; Otterstedt, Carola (Hrsg.): *Das Tier an sich. Disziplinübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 87–118.
- Borgards, Roland (Hrsg.) 2016: *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Borgards, Roland; Köhring, Esther; Kling, Alexander (Hrsg.) 2015: *Texte zur Tiertheorie*. Stuttgart: Reclam.
- Bosshard, Marco Thomas 2013: „El soliloquio de los perros‘ oder: Der Hund als Erzähler in den Romanen von Luis Rafael Sanchez und Lucía Puenzo“. In: Bolte, Rike; Klengel, Susanne (Hrsg.): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Vervuert.
- Braidotti, Rosi 2016: „Jenseits des Menschen: Posthumanismus“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 66, 33–38.

- Braidotti, Rosi 2013: „1 Posthuman relational subjectivity and the politics of affirmation“. In: Rawes, Peg (Hrsg.): *Relational Architectural Ecologies: Architecture, Nature and Subjectivity*. Milton Park: Taylor & Francis, 21–40.
- Brecht, Berthold [1931] 2001: *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brenner, Andreas 2008: „Das Tier und wir. Plessners Begründung und Verabschiedung der Anthropologie“. In: Ullrich, Jessica; Weltzien, Friedrich; Fuhlbrügge, Heike (Hrsg.): *Ich, das Tier: Tiere als Persönlichkeiten in der Kulturgeschichte*. Berlin: Reimer.
- Breton, André ; Éluard, Paul 1938: *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. Paris: Éditions José Corti.
- Bühler-Dietrich, Annette 2015: *Topos Tier: neue Gestaltungen des Tier-Mensch-Verhältnisses*. Bielefeld: transcript.
- Bundeszentrale für Ernährung: „Vom Acker bis zum Teller. Rindfleisch – Verarbeitung“. Verfügbar unter: <https://www.bzfe.de/lebensmittel/vom-acker-bis-zum-teller/rindfleisch/rindfleisch-verarbeitung/> (09.05.2023).
- Burt, Jonathan 2006: „Conflicts around Slaughter in Modernity“. In: The Animal Studies Group (Hrsg.): *Killing Animals*. Champaign, IL: University of Illinois Press, 120–144.
- Calarco, Matthew 2008: *Zoographies: the question of the animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Calas, Nicolas 1968: *Art in the Age of Risk*. New York: Dutton.
- Camet, Sylvie 2016: „Animateur/animataire. Animalités lectrices/animalité narratrices dans *Anima* de Wajdi Mouawad“. In: Badiou-Monferran, Claire; Denooz, Laurence (Hrsg.): *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*. Paris: Classiques Garnier.
- Castro, Eduardo Viveiros de 1998: „Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism“. In: *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 4, 3, 469–488.
- Castro, Eduardo Viveiros de 2004: „Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies“. In: *Common Knowledge* 10, 3, 463–484.
- Cavalieri, Paola; Singer, Peter (Hrsg.) 1993: *The Great Ape Project: Equality Beyond Humanity*. London: Fourth Estate publishing.
- Cervantes, Miguel de [1605/1615] 1996: *Don Quijote de la Mancha*. Herausgegeben von John Jay Allen. Madrid: Cátedra.
- Cervantes, Miguel de [1613] 2005: „El coloquio de los perros“. In: ders. *Novelas ejemplares II*. Herausgegeben von Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 299–359.
- Chakrabarty, Dipesh 2009: „The Climate of History: Four Theses.“ *Critical Inquiry*. 35, 2, 197–222.
- Coetzee, J. M. 2003: *Elizabeth Costello: Eight lessons*. London: Secker & Warburg.
- Constitución de la República de Ecuador, verfügbar unter: [https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion\\_de\\_bolsillo.pdf](https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf) (16.03.2023).
- Del Amo, Jean-Baptiste 2016: *Règne Animal*. Paris: Gallimard
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, 1975: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit. // dt. – Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 1976: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Übersetzt von Burkhard Kroeber. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 1980: *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles 1988: *Le Pli. Leibnitz et le Baroque*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles 1991: *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles 1981: *Francis Bacon, logique de la sensation*. Paris: Éd. de la Différence. // dt. – 1995: *Francis Bacon: Logik der Sensation*. Übersetzt von Joseph Vogl. München: Fink.
- Deleuze, Gilles [1986] 2004: *Foucault*. Paris: Minuit. // dt. – 2013: *Foucault*. Übersetzt von Hermann Kocyba. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Delli Carpini, Michael X. 2019: „Trump, die Medien und der Widerstand“. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 13, 3, 65–74.
- Derrida, Jacques 1967: *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques 1980: *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- Derrida, Jacques 1985: *De l'esprit: Heidegger et la question*. Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques 1996: *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques 2006: *L'animal que donc je suis*. Herausgegeben von Maria-Louise Mallet, Paris: Galilée. // dt. – 2010a: *Das Tier, das ich also bin*. Herausgegeben von Marie-Louise Mallet. Übersetzt von Markus Szedlaczek. Wien: Passagen.
- Derrida, Jacques 2008: *Séminaire. La bête et le souverain I (2001–2002)*. Herausgegeben von Michel Lisse, Marie-Louise Mallet und Ginette Michaud. Paris: Galilée. // engl. – 2011: *The Beast and the Sovereign, Volume I*. Übersetzt von Geoffrey Bennington. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques (2010b): *Séminaire. La bête et le souverain II (2002–2003)*. Herausgegeben von Michel Lisse, Marie-Louise Mallet und Ginette Michaud. Paris: Galilée.
- Descola, Philippe 2011: *L'écologie des autres: L'anthropologie et la question de la nature*. Versailles: Quae. // dt. – 2014: *Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Berlin: Matthes & Seitz.
- Descola, Philippe 2005: *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard. // dt. – 2013: *Jenseits von Natur und Kultur*. Übersetzt von Eva Moldauer. 2. Auflage 2018. Berlin: Suhrkamp.
- Descola, Philippe 2014: *La composition des mondes. Entretiens avec Pierre Charbonnier*. Paris: Flammarion.
- Despret, Vinciane; Haraway, Donna; Harrasser, Karin; Solhdu, Katrin 2011: „Stay where the trouble is“. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 3, 1, 92–102. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2532>.
- Despret, Vinciane 2012: *Que diraient les animaux, si ... on leur posait les bonnes questions ?* Paris: La Découverte.
- Diagne, Souleymane Bachir 2020: „Ubuntu als Antwort auf den Konflikt der Kulturen“. In: Basil, Priya; Hofmann, Franck; Koloma-Beck, Teresa; Messling, Markus (Hrsg.) 2021: *Rhinozeros. Europa im Übergang | reparieren*. Berlin: Matthes & Seitz, 93–105.
- Donaldson, Sue; Kymlicka, Will 2011: *Zoopolis*. Oxford: Oxford University Press.
- Driscoll, Kári 2017: „An Unheard, Inhuman Music: Narrative Voice and the Question of the Animal in Kafka's Josephine, the Singer or the Mouse Folk“. In: *Humanities* 6(2), 26. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.3390/h6020026>.
- Driscoll, Kári; Eva Hoffmann (Hrsg.) 2018: *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Duve, Karen; Völker, Thies 1997: *Lexikon berühmter Tiere*. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Echeverriás, Esteban [1871] 2011: *El Matadero*. Madrid: Cátedra.
- Eke, Otto; Geulen, Eva (Hrsg.) 2007: *Texte, Tiere Spuren*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft, 126. Berlin: Schmid.
- Entman, Robert 1993: „Framing: Towards a Clarification of a Fractured Paradigm“. In: *Journal of Communication* 43(3), 51–58.
- Ette, Ottmar 1998: *Roland Barthes: Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ette, Ottmar 2001: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Ette, Ottmar 2004: *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos.
- Ette, Ottmar 2005: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.

- Ette, Ottmar 2007: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft – Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“. In: *Lendemains. Études comparées sur la France. Zeitschrift für vergleichende Frankreichforschung* 125, 7–32.
- Ette, Ottmar 2010a: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift zum Jahr der Geisteswissenschaften“. In: Asholt, Wolfgang/Ette, Ottmar (Hrsg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft – Programm, Projekte, Perspektiven*. Tübingen: Narr, 14–38.
- Ette, Ottmar 2010b: *ZusammenLebensWissen – List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*. Berlin: Kadmos.
- Ette, Ottmar 2012a: *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kadmos.
- Ette, Ottmar 2012b: *TransArea – Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110287202>.
- Ette, Ottmar 2016: *Writing-between-worlds: transarea studies and the literatures-without-a-fixed-abode*. Übersetzt von Vera M. Kutzinski. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Ette, Ottmar 2017: *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Ette, Ottmar 2020: *LiebeLesen: Potsdamer Vorlesungen zu einem großen Gefühl und dessen Aneignung*. Berlin, Boston: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110665093>.
- Ette, Ottmar 2022a: *Erfunden/Gefunden: Potsdamer Vorlesungen zur Entstehung der Amerikas*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110724097>.
- Ette, Ottmar 2022b: *Geburt Leben Sterben Tod: Potsdamer Vorlesungen über das Lebenswissen in den romanischen Literaturen der Welt*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110751321>.
- Ette, Ottmar 2022c: *Was heisst und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft?: Potsdamer Vorlesungen zur Romanistik*. Berlin, Boston: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110788419>.
- Ette, Ottmar; Messling, Markus (Hrsg.) 2012: *Wort, Macht, Stamm*. Paderborn: Fink.
- Farcet, Charlotte 2009: „Postfarce“ zu: Mouawad, Wajdi: *Littoral (=Le sang des promesse I)*. Montréal: Arles.
- Fleischatlas 2021*. Herausgegeben von Heinrich-Böll-Stiftung; Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland; Le Monde Diplomatie. Verfügbar unter: <https://www.boell.de/de/de/fleischatlas-2021-jugend-klima-ernaehrung> (12.06.2023).
- Foer, Jonathan Safran 2009: *Eating Animals*. New York, Boston, London: Little, Brown and Company.
- Folkers, Andreas; Lemke, Thomas (Hrsg.) 2014: *Biopolitik. Ein Reader*. Berlin: Suhrkamp.
- Fontenay, Elisabeth de 1998: *Les silence des bêtes*. Paris: Fayard.
- Fontenay, Elisabeth de 2011: „A Golden Bough to translate the Beasts“. In: *Inaethetics*, herausgegeben von Wilfried Dickhoff und Marcus Steinweg. Berlin: Merve.
- Foucault, Michel 1966: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel 1969: *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel 1971: *L'ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel 1976: *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard. // dt. – 1977: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seither. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel 1994: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übersetzt von Walter Sietter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel 2001: *In Verteidigung der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund [1913] 2013: *Totem und Tabu*. Herausgegeben und kommentiert von Herman Westerink. Göttingen: V&R unipress.

- Ginzburg, Carlo 1995: „Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst“. In: ders.: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Übersetzt von Gisela Bonz und Karl F. Hauber. Berlin: Wagenbach, 7–44.
- Glissant, Édouard 1990: *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard 1996: *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard. // dt.: Édouard Glissant 2005: *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Übersetzt von Beate Thill. Heidelberg: Wunderhorn.
- Glissant, Édouard 1997: *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard 2009: *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Paris: Gallimard.
- Goldenberg, Shifra Z.; Wittemyer, George 2020: „Elephant behavior toward the dead: A review and insights from field observations“. In: *Primates* 61, 119–128 (2020). Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1007/s10329-019-00766-5>.
- Götz-Votteler, Katrin; Hespers, Simone 2019: *Alternative Wirklichkeiten?*. Bielefeld: Transcript.
- Grimm, Herwig; Wild, Markus 2016: *Tierethik zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Haraway, Donna 1984: „Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936“. In: *Social Text* 11, 20–64. Verfügbar unter <https://doi.org/10.2307/466593>.
- Haraway, Donna 1988: „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“. In: *Feminist Studies* 14(3), 575–599. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.2307/3178066>.
- Haraway, Donna 1991: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Haraway, Donna 1995: „Wir sind immer mittendrin!“. Ein Interview mit Donna Haraway. In: Dies.: *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt am Main, New York: Campus, 98–122.
- Haraway, Donna 2003: *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, Donna 2004: *The Haraway Reader*. New York, London: Routledge.
- Haraway, Donna 2008: *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna; Despret, Vinciane 2011: „Stay where the trouble is“. Donna Haraway und Vinciane Despret im Gespräch mit Marie-Luise Angerer und Katrin Solhdju. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, 1, 92–102.
- Haraway, Donna 2016a: *Manifestly Haraway*. Cary Wolfe and Donna Haraway, University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna 2016b: *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke.
- Haraway, Donna 2016c: *Story Telling for Earthly Surviving*. Dir. Fabrizio Terranova. Icarus Films.
- Harris, Marvin 1985: *Good to eat? Riddles of Food and Culture*. London: Allen & Unwin.
- Heidegger, Martin [1929/1930] 2004: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 29/20. Herausgegeben von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger, Martin [1950] 2000: „Das Ding“. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze. Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 7. Herausgegeben von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Klostermann, 165–187.
- Heidegger, Martin 1960: *Sein und Zeit*. 9. Auflage. Tübingen: Klostermann.
- Henao, Juan Carlos; Toledo, Camille de 2022: *Les droits de la Nature: Vers un nouveau paradigme de protection du vivant*. Paris: Humensis.
- Herder, Johann Gottfried [1772] 1986: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Stuttgart: Reclam.

- Herzog, Hal 2011: *Wir streicheln und wir essen sie. Unser paradoxes Verhältnis zu Tieren*. München: Carl Hanser.
- Hoffmann, E.T.A [1819/1821] 2011: *Lebens-Ansichten des Katers Murr – nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Köln: Anaconda.
- Hofmann, Franck; Messling, Markus (Hrsg.) 2015: *Leeres Zentrum. Das Mittelmeer und die literarische Moderne*. Berlin: Kadmos.
- Hofmann, Franck; Messling, Markus 2021: „On the ends of universalism“. In: Hofmann, Franck; Messling, Markus (Hrsg.): *The Epoch of Universalism 1769–1989/L'Époque de l'universalisme 1769–1989*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021, 1–39.
- Hofmann, Franck; Messling, Markus (Hrsg.) 2021: *The Epoch of Universalism/L'Époque de l'universalisme (1769–1989)*. Berlin, Boston: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110691504>.
- Hofmann, Franck; Messling, Markus; Schiffrers, Maria-Anna (Hrsg.) 2022: *Rhinozeros. Europa im Übergang 2 | besitzen*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Humboldt, Wilhelm von 1820: „Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung“. Berlin: Reimer. Verfügbar unter: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Seite:Humboldt\\_ueber\\_das\\_vergleichende\\_sprachstudium\\_1920.pdf/9&oldid=-](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Seite:Humboldt_ueber_das_vergleichende_sprachstudium_1920.pdf/9&oldid=-) (01.08.2020).
- Jaque, André; Otero Verzier, Marina; Pietroiusti, Lucia; Mazza, Lisa (Hrsg.): *More-than-Human*. Het Nieuwe Instituut/Serpentine Galleries/Office for Political Innovation/Manifesta Foundation.
- Judson, Seth; Rabinowitz, Peter 2021: „Zoonoses and global epidemics.“ In: *Current Opinion in Infectious Diseases* 34 (5), 385–392. Verfügbar unter: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/34310453/> (17.12.2024).
- Jung, Carl Gustav 1995: *Definitionen*. In: *Gesammelte Werke*, Band 6: *Psychologische Typen*. Düsseldorf: Walter-Verlag, 496–501.
- Kafka, Franz 1931: *Beim Bau der Chinesischen Mauer*. Berlin: Gustav Kiepenheuer. Digitale Volltext-Ausgabe verfügbar unter: [https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Kafka\\_Beim\\_Bau\\_der\\_Chinesischen\\_Mauer\\_163.jpg&oldid=3334717](https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Kafka_Beim_Bau_der_Chinesischen_Mauer_163.jpg&oldid=3334717) (01.08.2018).
- Kafka, Franz [1915] 1999: *Die Verwandlung*. Mit einem Kommentar von Heribert Kuhn. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kofman, Sarah 1984: *Autobiogriffures du Chat Murr d'Hoffmann*. Paris: Galilée. // dt. 2008: *Schreiben wie eine Katze: zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“*. Wien: Passagen.
- Kotsko, Adam 2022: „What happened to Giorgio Agamben“. Verfügbar auf *Slate* unter: <https://slate.com/human-interest/2022/02/giorgio-agamben-covid-holocaust-comparison-right-wing-protest.html> (01.06.2023).
- Kotthaus, Jochem 2021: „Das Ende der Welt – so wie wir sie kennen. Über die Abjektion als konkrete Nihilierung des Wissens in der Moderne“. In: *cultura & psyché, Journal of Cultural Psychology* 2, 17–25. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1007/s43638-021-00018-8>.
- Krämer, Sybille 2007a: „Immanenz und Transzendenz der Spur. Über das epistemologische Doppelleben der Spur“. In: Krämer, Sybille; Kogge, Werner; Grube, Gernot (Hrsg.): *Spur: Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 155–181.
- Krämer, Sybille 2007b: „Was also ist eine Spur und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme“. In: Krämer, Sybille; Kogge, Werner; Grube, Gernot (Hrsg.): *Spur: Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 11–33.
- Krämer, Sybille; Kogge, Werner; Grube, Gernot (Hrsg.) 2007: *Spur: Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kymlicka, Will 2012: „Unsere Mitbürger“. Interview von Hilal Sezgin. In: *Die Zeit*, vom 5. Juli 2012.



- Lámbarry, Alejandro Ramírez (2015): *El otro radical – La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX*. San Andrés Cholula: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Latour, Bruno 2004: *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Transl. Cathy Porter. Harvard: Harvard University Press.
- Latour, Bruno 2005: *Reassembling the social – An introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.
- Latour, Bruno 2008: *Wir sind nie modern gewesen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Latour, Bruno 2017: *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*. Paris: La Découverte. // dt. – 2018: *Das terrestrische Manifest*. Übersetzt von Bernd Schwibs. Berlin: Suhrkamp.
- Latour, Bruno 2018: *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Transl. Cathy Porter. Cambridge: Polity Press.
- Le Clézio, J.M.G. 2006: *Raga. Approche du continent invisible*. Paris: Seuil.
- Leal Filho, W.; Ternova, L.; Parasnis, S. A.; Kovaleva, M.; Nagy, G.J. 2022: „Climate Change and Zoonoses: A Review of Concepts, Definitions, and Bibliometrics“. In: *International Journal of Environmental Research and Public Health* 19, 893. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.3390/ijerph19020893>.
- Lévi-Strauss, Claude 2013: *Nous sommes tous des cannibales*. Paris: Seuil.
- Lévinas, Emmanuel 1984: *Éthique et Infini*. Paris: Le Livre de Poche.
- Linnemann, Manuela 2006: *Der Weg allen Fleisches. Das Motiv des Schlachtens in der Literatur*. Erlangen: Fischer.
- Mackenzie, Louisa; Posthumus, Stephanie (Hrsg.) 2015: *French Thinking About Animals*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Lenz, Markus Alexander 2022: *Die verletzte Republik – Erzählte Gewalt im Frankreich des 21. Jahrhunderts (2010–2020)*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Martin, Nastassja 2016: *Les âmes sauvages: Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*. Paris: La Découverte.
- Martin, Nastassja 2019: *Croire aux fauves*. Paris: Collection Verticales, Gallimard. //dt. – 2021: *An das Wilde glauben*. Übersetzt von Claudia Kalscheuer. Berlin: Matthes & Seitz.
- McCorry, Seán; Miller, John (Hrsg.) 2019: *Literature and Meat since 1900*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Meijer, Eva 2018: *Die Sprachen der Tiere*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Messling, Markus 2008: *Pariser Orientlektüren: Zu Wilhelm von Humboldts Theorie der Schrift*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- Messling, Markus 2016: *Gebeugter Geist. Rassismus und Erkenntnis in der modernen europäischen Philologie*. Göttingen: Wallstein.
- Messling, Markus 2019: *Universalität nach dem Universalismus: Über frankophone Literaturen der Gegenwart*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Messling, Markus; Lepper, Marcel; Georget, Jean-Louis (Hrsg.) 2019: *Höhlen. Obsession der Vorgeschichte*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Messling, Markus; Tinius, Jonas (Hrsg.) 2023: *Minor Universality/Universalité mineure*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Messling, Markus; Tinius, Jonas 2023: „On Minor Universality“. In: Messling, Markus; Tinius, Jonas (Hrsg.) 2023: *Minor Universality*. Berlin, Boston: De Gruyter, 1–32.
- Messling, Markus; Tintemann, Ute 2009: *Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache. Zur Sprachlichkeit des Menschen*. München: Fink.
- Meyer-Krentler, Leonie 2013: *Die Idee des Menschen in der Karibik. Mensch und Tier in französisch- und spanischsprachigen Erzähltexten des 19. Jahrhunderts*. Edition tranvía. Berlin: Walter Frey.

- Middelhoff, Frederike 2020: *Literarische Autozoographien – Figurationen des autobiographischen Tieres (1789–1922)*. Berlin: Metzler.
- Mouawad, Wajdi 2012: *Anima*. Montreal: Babel. // dt. – 2014: *Anima*. Übersetzt von Sonja Finck. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Muhle, Maria 2011: „Jacques Rancière. Für eine Politik des Erscheinens“. In: Moebius, Stephan; Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 311–320.
- Müller, Gesine; Loy, Benjamin (Hrsg.) 2023: *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlin, Boston: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110762143>.
- Müller, Gesine 2023: „The Post-Global Challenge in the Debate over World Literature. Latin American Perspectives“. In: Müller, Gesine; Loy, Benjamin (Hrsg.): *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlin, Boston: De Gruyter, 11–28. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110762143>.
- Münch, Paul 1998: *Tiere und Menschen: Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh.
- Nagel, Thomas 1974: „What is it like to be a bat?“. In: *The Philosophical Review* 83, 4, 435–50. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.2307/2183914>.
- Nieradzik, Lukasz 2016: „Geschichte der Nutztiere“. In: Borgards, Roland (Hrsg.): *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 212–224.
- Olivera Martínez, Patricia Eugenia; Grandi, Matheus da Silveira (Hrsg.) 2020: *Territorios contemporáneos de América Latina: identidades, movimientos sociales y transición*. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores.
- Orwell, George 1945: *Animal Farm*. London: Secker & Warburg.
- Orwell, George 1948: *1984*. London: Secker & Warburg.
- Pöhl, Friedrich; Fink, Sebastian (Hrsg.) 2015: *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Potts, Annie 2016: *Meat Culture*. Leiden: Brill.
- Puenzo, Lucía 2009: *El niño pez*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Rancière, Jacques 2000: *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique. // dt. – 2008a: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Herausgegeben von Maria Muhle, Übersetzt von Maria Muhle, Susanne Leeb und Jürgen Link. Berlin: b\_books.
- Rancière, Jacques 2004: „Is there an deleuzian aesthetic?“. In: *Qui parle* 14, 2, Durham: Duke University Press, 1–14. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1215/quiparle.14.2.1>.
- Rancière, Jacques 2007: *Politique de la littérature*. Paris: Galilée. // dt. – 2011: *Politik der Literatur*. Übersetzt von Richard Steuer. Wien: Passagen.
- Rancière, Jacques 2008b: „Denken zwischen den Disziplinen. Eine Ästhetik der (Er)kenntnis/Penser entre les disciplines. Une esthétique de la connaissance“. In: *Inaesthetik. Theses on Contemporary Art*, Nr. 0, Juni 2008. Zürich, Berlin: Diaphanes, 81–102.
- Rancière, Jacques 2009a: „Ästhetische Trennung, ästhetische Gemeinschaft“. Übersetzt von Maria Muhle und Tobias Nikolaus Klass. In: Balke, Friedrich; Maye, Harun; Scholz, Leander (Hrsg.): *Ästhetische Regime um 1800*. München: Fink, 259–277.
- Rancière, Jacques 2009b: „Spielräume des Öffentlichen“, DLF-Sendung von Volkmar Mühlheis vom 10.08.2009. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/spielraeume-des-oeffentlichen-100.html>.
- Rancière, Jacques 2016: *Politik und Ästhetik. Im Gespräch mit Peter Engelmann*. Übersetzt von Gwendolyn Engels. Passagen Gespräche 5. Wien: Passagen.

- Rancière, Jacques 2017: *Les bords de la fiction*. Paris: Seuil.
- Rancière, Jacques 2018: „Auerbach and the Contradictions of Realism“. In: *Critical Inquiry* 44, 2 (Winter 2018), 227–241.
- Regan, Tom 1997: „Wie man die Rechte von Tieren begründet“. In: Angelika Krebs (Hrsg.): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, 40–44.
- Regan, Tom 1985: „The Case for Animal Rights“. In: Peter Singer (Hrsg.): *In Defence of Animals*. New York: Basil Blackwell, 13–26.
- Ritvo, Harriet 2007: „On the animal turn“. In: *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, 136/4, 118–122.
- Sánchez, Luis Rafael 2007: *Indiscreciones de un perro gringo*. Guyanabo: Alfaguara.
- Sarr, Felwine 2017: *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*. Montréal: Mémoire d'encrier.
- Sarr, Felwine; Savoy, Bénédicte 2018: *Restituer le patrimoine africain*. Paris: Philippe Rey.
- Sartre, Jean-Paul 1948: „Qu'est-ce que la littérature?“. In: *Situations II*. Paris: Gallimard.
- Sass, Hannah von 2022: „Raubtier werden. Öko-feministische Tendenzen in der Gegenwartsliteratur.“ In: *Geschichte der Gegenwart*. Verfügbar unter: <https://geschichtedergewegenwart.ch/raubtier-werden-eko-feministische-tendenzen-in-der-gewegenwartsliteratur/> (22.02.2023).
- Schiffers, Maria-Anna 2023: „More-than-Human Relations, or: Rethinking Narration and Relations with Bears“. In: Messling, Markus; Tinius, Jonas (Hrsg.) 2023: *Minor Universality/Universalité mineure*. Berlin, Boston: De Gruyter, 105–118.
- Simonis, Annette 2017: *Das Kaleidoskop der Tiere: Zur Wiederkehr des Bestiariums in Moderne und Gegenwart*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Sinclair, Upton [1906] 1960: *The Jungle*. New York, N.Y.: New American Library.
- Singer, Peter [1979] 1994: „Rassismus und Speziesismus“. In: Singer, Peter: *Praktische Ethik*. Stuttgart: Reclam, 82–86. [Original: Peter Singer: *Practical Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.]
- Singer, Peter [1975] 2009: *Animal Liberation. The definitive Classic of the Animal Movement*. New York: HarperCollins.
- Singer, Peter (Hrsg.) 1988: *Verteidigt die Tiere: Überlegungen für eine neue Menschlichkeit*. Frankfurt am Main; Berlin: Ullstein.
- Sorman, Joy 2014: *La peau de l'ours*. Paris: Gallimard.
- Sorman, Joy 2012: *Comme une bête*. Paris: Gallimard.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988: „Can the Subaltern Speak?“. In: Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 66–111.
- Sternad, Christian 2014: „Den Tod als Tod vermögen. Zum Tod des Tieres aus phänomenologischer Sicht“. In: Ullrich, Jessica; Ulrich, Antonia (Hrsg.): *Tierstudien 5: Tiere und Tod*. Berlin: Neofelis, 47–58.
- Strathern, Marilyn 1992: *Reproducing the Future*. Manchester: Manchester University Press.
- Susteck, Sebastian 2021: „Fleisch. Die Geschichte einer Industrialisierung“. In: *Sprache und Literatur* 50, 1 (2021), 118–124. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.30965/25890859-05001008>.
- Tarazona, Daniela 2008: *El animal sobre la piedra*. Oaxaca de Juárez: Almadía.
- Toledo, Camille de 2021: *Le fleuve qui voulait écrire: Les auditions du Parlement de Loire*. Paris: Les liens qui libèrent.
- Turner, Viktor W. 1964: „Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage“. In: Helm, June (Hrsg.): *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual*

- Spring Meeting of the American Ethnological Association*. Seattle WA: University of Washington Press, 4–20.
- Turner, Viktor W. 1969: *The Ritual Process: Structure and Antistructure*. New York: PAJ Publications. // dt. – 2005: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt am Main: Campus.
- Uhlmann, Anthony 2020: *J. M. Coetzee: Truth, Meaning, Fiction*. New York: Bloomsbury Academic.
- Ullrich, Jessica; Ulrich, Antonia (Hrsg.) 2013: *Tierstudien 4: Metamorphosen*. Berlin: Neofelis.
- Vogel, Klaus; Staupe, Gisela 2002: *Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung*, herausgegeben von der Stiftung Deutsches Hygienemuseum. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag.
- Voßkamp, Wilhelm; Weingart, Brigitte 2005: „Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse – Einleitung“. In: Dies.: *Sichtbares und Sagbares*. Köln: Dumont.
- Waal, Frans de 1997: *Bonobo: the forgotten ape*. Berkeley: University of California Press.
- Wagner, David 2013: *Leben*. Hamburg: Rowohlt.
- White, Hayden 1987: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Wild, Markus 2008: *Tierphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Wild, Markus 2014: „Das Tier als ein Anderer? Zu Jacques Derridas Tierphilosophie“. Verfügbar unter: [https://www.academia.edu/6047035/Derridas\\_Tierphilosophie\\_2014](https://www.academia.edu/6047035/Derridas_Tierphilosophie_2014) (15.06.2023).
- Wirth, Sven; Laue, Anett; Kurth, Markus; Dornenzweig, Katharina; Bossert, Leonie; Balgar, Karsten (Hrsg.) 2016: *Das Handeln der Tiere. Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal Studies*. Bielefeld: Transcript.
- Wittgenstein, Ludwig [1953] 1971: *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Yelin, Juileta 2015: *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Yeyati Preiss, Paula 2021: „Cadáver exquisito: distopía y tanatopolítica“. In: *Argus-a. Artes y Humanidades* X, 39. Verfügbar unter: <https://www.argus-a.com/publicacion/1542-cadaver-exquisito-distopia-y-tanatopolitica.html> (24.05.2023).
- Zola, Émile 1873: *Le Ventre de Paris*. Paris: Charpentier.

## Filme

- Donna Haraway. Story Telling for Earthly Surviving* 2016. Regie: Fabrizio Terranova. Icarus Films.
- Soylent Green* 1973. Regie: Richard Fleischer.

# Personen- und Sachregister

- Adorno, Theodor W. 66  
Agamben 4, 50, 53, 87–88, 131  
All-Welt / tout-monde 154, 172, 194, 198  
Alteritätsdiskurs 1, 5, 19, 35, 67, 69, 104, 117, 123, 125, 151, 160, 182, 186–187, 195, 197, 199–201  
Animal Studies 8–9, 17, 22  
Animismus 125, 168, 177, 181, 183, 187, 189–190  
animot 115, 161  
Anthropozentrismus 5–6, 16, 20–21, 24, 37, 106, 113  
Aristoteles 4–5, 40, 103–104, 107–108, 114, 185  
Ästhetik 8, 14, 23–24, 38, 40–41, 45, 48, 90, 103, 106, 108–109, 124, 141, 143, 153, 155, 164–165, 169, 198, 205–206, 208, 213  
ästhetisches Regime 39–40, 72, 74, 90, 94, 204  
Atwood, Margret 65  
Auerbach, Erich 12, 19, 105, 189, 197  
  
Bacon, Francis 81, 89, 117, 126, 128, 138  
becoming-with / Mit-Werden 135, 179  
Bentham, Jeremy 34, 36, 126  
Bertram, Georg 104  
Biomacht 46, 52, 65–66, 69, 75, 77, 93, 95  
Biopolitik 46, 50, 52, 54, 64–65, 82, 84, 86  
Birnbacher, Dieter 82  
Biti, Vladimir 38  
bloßes Fleisch 81, 126, 138  
Bodenburg, Julia 9, 21  
Borgards, Roland 9–10, 13, 18, 127  
Bosshard, Marco Thomas 106, 208  
Braidotti, Rosi 199  
Brecht, Berthold 32  
Breton, André 49  
Bühler-Dietrich, Annette 7  
Burt, Jonathan 39, 80  
  
Cadavre exqui 52  
Camet, Sylvie 133  
Capitalocene/ Kapitalozän 33, 65, 77, 190, 202, 204  
carnophallogocentrisme /  
Karnophallogozentrismus 22, 156  
Castro, Eduardo Viveiros 35, 121, 181, 189, 194  
Cavaleri, Paola 82  
  
Cervantes, Miguel de 4, 106, 207  
Chakrabarty, Dipesh 199  
Coetzee, J. M. 38, 106  
companion species 130, 156  
Cosmological Deixis 121  
  
Dasein 160, 184  
Dekonstruktion 5–6, 19, 114, 160, 185, 204  
Del Amo, Jean-Baptiste 32, 206  
Deleuze, Gilles 11, 14–17, 24–25, 48, 54, 73–75, 81, 88–89, 93, 95, 103, 107–109, 112–113, 117, 120, 126–128, 130–136, 138, 141–143, 156–157, 159, 164, 179, 188, 193–194, 196, 201, 207–208  
Derrida  
– *L'animal que donc je suis / Das Tier, das ich also bin* 3, 9, 13–14, 19, 22, 33, 108, 114, 118, 125, 158, 160, 180, 185  
Derrida, Jacques 3–5, 7, 9, 11, 13–17, 19–22, 25, 33, 37, 91, 93, 106, 108, 112, 114–115, 117–118, 120, 123–127, 130, 135, 139–141, 143, 151, 153, 155–156, 158, 160–163, 169, 171, 180, 183–187, 189–190, 193, 195–196, 199, 203–204, 207–208  
Descola, Philippe 121, 125, 133, 172, 181–183, 187–190, 194, 198, 211  
Despret, Vinciane 6–7, 9  
devenir-animal / Tier-Werden 16, 18, 21, 24–25, 95, 107, 109, 112–113, 130–131, 135, 141–143, 151, 159, 200, 207–208, 211  
devenir-minoritaire / Minoritär-Werden 16, 108–109, 112, 131, 142, 207  
Diagne, Souleymane Bachir 179  
*Dialektik der Aufklärung* 66  
Disjunktion 48, 54, 89, 93  
Dispositiv 19, 21, 39, 41, 52, 60–61, 80, 85, 94  
Donaldson, Sue 34  
Driscoll, Kári 126  
Dualismus 4, 6, 47, 84, 92, 104, 127, 151, 162, 178, 189, 199, 205  
Duve, Karen 3–4  
Dystopie 23, 39, 42, 44–45, 50, 54, 56, 64–66, 68, 70, 73–75, 79, 88–94, 206

- Echeverrías, Esteban 32, 78  
Epistemologie 16, 54, 74, 123, 125, 143, 157, 159–160, 206  
Erbarmen mit den Tieren 81, 126, 138  
Ethik 18, 23, 31, 33, 35, 37–38, 40, 42, 45, 80, 87, 90–94, 151, 160, 199, 205–206  
Ethologie 104–106  
Ette, Ottmar 3–4, 6–7, 10–12, 17, 19–21, 42, 45, 47, 51–52, 66, 73–74, 90, 105, 108, 113, 122–123, 141, 151–152, 154, 156, 165–166, 172, 175–176, 182–183, 189, 192, 194–195, 198, 200, 202, 213
- Fluchtlinien *Siehe* ligne de fuite / Fluchtlinie  
Foer, Jonathan Safran 31–32, 38, 69, 82  
Fontenay, Elisabeth de 9, 116–117, 139, 142  
Foucault, Michel 21, 46, 48, 50, 52, 68, 74–75, 77, 82, 86, 93, 204  
Freud, Sigmund 135
- Ginzburg, Carlo 19, 31  
Glissant, Édouard 12, 105, 114, 152, 154–157, 159, 164–165, 170, 174, 176, 190–193, 197–198, 200–201, 203–204, 211, 213–214  
Grimm, Herwig 33–36, 104  
Guattari, Félix 11, 14–17, 24–25, 88–89, 93, 95, 103, 107–109, 112–113, 117, 120, 127, 130–136, 141–143, 156–157, 159, 164, 179, 188, 193–196, 201, 207–209
- Haraway, Donna 4, 6–7, 9, 11–12, 14, 16–21, 25, 65, 77, 93–94, 130, 135, 153, 155–157, 159, 164, 171, 176, 178–180, 184, 189–190, 193, 199–200, 202–204, 211  
Harris, Marvin 35  
Heidegger, Martin 37, 39, 46, 77, 114, 155, 185  
Henao, Juan Carlos 199  
Herder, Johann Gottfried 104  
Herzog, Hal 6, 35  
Hoffmann, E.T.A. 9, 106, 118, 207  
Hofmann, Franck 7, 22, 33, 42, 51, 152–153, 157  
Homo sacer 5, 50, 53  
Horkheimer, Max 66  
Humboldt, Wilhelm von 103, 206
- Jung, Carl Gustav 133
- Kafka, Franz 16, 107, 109, 127, 129, 135, 193, 196, 209  
Kapitalozän *Siehe* Capitalocene / Kapitalozän  
Karnophallozoentrismus *Siehe* -carnophallozoentrisme / Karnophallozoentrismus  
Kofman, Sarah 9  
Konvivenz 7, 11, 14, 105, 141, 201  
Kotsko, Adam 5, 53  
Kotthaus, Jochem 39, 65–66  
Krämer, Sybille 19  
Kymlicka, Will 34
- Latour, Bruno 8–9, 36, 66, 199  
Le Clézio, J.M.G. 194  
Lenz, Markus Alexander 22, 54, 175–176  
Lévinas, Emmanuel 19, 114, 160, 185  
ligne de fuite / Fluchtlinie 11, 18, 20–21, 23, 25, 88–89, 93, 107–108, 117, 127, 132, 136, 139, 141–144, 151, 193, 196, 200, 206, 209, 212, 214  
limitrophie / Limitrophie 21, 108, 114, 117, 120, 141, 161–163, 172, 176–177, 180, 185, 187, 191–192, 196, 208  
Linnemann, Manuela 31–32, 73  
Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft 6, 10  
littérature mineure 16, 107–108, 132, 193  
Logoentrismus 5, 7, 10–11, 25, 69–70, 84, 93–95, 114, 125, 151, 153–154, 158, 160, 190, 199, 202, 212–213  
Loy, Benjamin 6, 202
- Martin, Nastassja 2, 22, 25, 114, 125, 135, 151, 153, 156, 158–200, 203, 209–211  
Meijer, Eva 104–106  
Messling, Markus 3, 5, 7, 12–15, 19, 22, 31, 33, 39, 41–42, 46, 51, 60–61, 66, 84–85, 93, 103, 105, 109–110, 123, 127, 134, 137, 140, 151–155, 157–159, 165, 168, 173, 176, 188, 197–198, 201, 203–204, 213  
Metamorphose 153, 193, 195–197, 200–201, 209–211  
Meyer-Krentler, Leonie 4  
Mimesis 12, 105, 117  
mineure / Minor / minor 15–16, 25, 107–109, 112–113, 142–144, 207, 214

- minor universality / minore Universalität 15, 19,  
 31, 51, 109, 153, 158, 209  
 minore Schreibpraxis 143, 207  
 menores Erzählen 143  
 Minoritär-Werden *Siehe* devenir-minoritäre /  
 Minoritär-Werden  
 Mit-Leiden 81, 123, 126–127, 138–140  
 Mit-Werden *Siehe* becoming-with / Mit-Werden  
 Moderne 4–5, 11–13, 15, 31, 37, 46, 50, 52, 64,  
 66, 77, 82, 84, 86, 91, 93–94, 151, 154, 157,  
 194, 213  
 Mouawad, Wajdi 2, 16, 22–25, 81, 88, 109–143,  
 163–164, 172, 207–208, 210  
 Muhle, Maria 40–41, 48, 74  
 Müller, Gesine 6, 22, 202, 204  
  
 Nagel, Thomas 106, 123  
 Narben 172, 175–176, 180, 211  
 Naturalismus 181, 183, 187, 189–190  
  
 Ontologie 155, 157, 160, 180–184, 188–190, 193,  
 198, 200, 203, 211  
 Ontologien 181, 184–185, 188–189, 194, 198  
 Opazität 114, 159, 164, 191  
 Orwell, George 64, 77–78, 91  
  
 pensée poétique / poetisches Denken 14–15,  
 112, 139–140, 143  
 Philologie 5, 11–12, 14, 21, 45, 203, 213–214  
 Philosophie 1, 5, 8, 13, 20–21, 37, 93, 105, 108,  
 154, 156, 193, 200, 202, 204, 206, 211, 214  
 Poetik 7, 9, 12, 14, 18, 20, 25, 38, 74, 105,  
 154–156, 164, 176, 214  
 Politik 7, 14, 38, 41, 46, 48, 50, 52, 54, 64–65,  
 74–75, 90, 92, 94, 103, 107, 141, 143, 164,  
 169, 205  
 Puenzo, Lucía 106, 207  
  
 Rancière  
 – *Le partage du sensible / Die Aufteilung des*  
*Sinnlichen* 24, 40, 52, 69, 74, 94, 107, 128,  
 143, 205  
 Rancière, Jacques 8, 10, 12–14, 20, 24, 39–40,  
 47–48, 52, 54–55, 69, 72, 74–75, 93–94, 103,  
 107, 128, 143, 164, 204–205, 211  
  
 Regan, Tom 24, 34, 54  
 relationale Subjektkonstruktion 15, 19, 181, 183,  
 200, 210–211  
 relationale Subjektposition 25, 112, 159, 163, 170,  
 173, 175, 181, 185, 191–195, 198–199, 210  
 Relational-Werden 193, 198, 201, 209, 211, 214  
 reparieren 113, 170, 173, 191, 201  
 Repräsentation 12–13, 16, 75–76, 81, 108–109,  
 112–113, 131, 142–143  
 Rhinoceros. Europa im Übergang 152  
 Rhinoceros. Europa im Übergang 7  
 Ritvo, Harriet 8  
  
 Sánchez, Luis Rafael 106, 208  
 Sarr, Felwine 152–155, 157, 159, 165, 169–170,  
 174, 177–179, 184, 190, 193, 209–210  
 Sartre, Jean-Paul 13, 40  
 Sass, Hannah von 174  
 Schiffers, Maria-Anna 7, 152, 158  
 significant otherness 157, 164, 199  
 Simonis, Annette 111  
 Sinclair, Upton 32  
 Singer, Peter 24, 33–34, 67, 82, 91  
 Situated Knowledges 17, 157, 164  
 situiertes Wissen *Siehe* Situated Knowledges  
 Sorman, Joy 32, 42, 75, 205, 210  
 Soylent Green 39, 65–66, 85  
 Speziesismus 34, 69, 91–92  
 Spivak, Gayatri Chakravorty 81, 188  
 Sprachfähigkeit 104  
 Staube, Gisela 6  
 Staying with the trouble 16–17, 178–180, 190,  
 203  
 Sternad, Christian 39, 155  
 Strathern, Marilyn 165, 176  
 subaltern 70, 81  
  
 Tarazona, Daniela 210  
 Tierethik 10, 24, 33–34, 36, 38, 45, 68, 90–91,  
 206  
 Tier-Werden *Siehe* devenir-animal / Tier-Werden  
 Tinius, Jonas 19, 31, 51, 109, 158  
 Toledo, Camille de 35, 199  
 Totem 133–136  
 Turner, Viktor W. 163, 187, 196

ÜberLebenswissen 6, 11, 47, 122, 165

Ullrich, Jessica 9

Ulrich, Antonia 210

Universalismus 5, 7, 13, 15, 22, 33, 36, 41–42, 51,  
58, 66, 85, 90, 93, 110, 151, 153, 171, 181,  
189, 198, 201, 204, 210, 214

Universalität 13, 15, 41, 51, 93, 110, 153, 204

Viellogik 10, 108, 113, 154–156, 163–164, 166, 170,  
185, 198–199, 202, 211, 214

Vielperspektivität 113, 117, 140, 208

Vogel, Klaus 6

Völker, Thies 3–4

Voßkamp, Wilhelm 74

Wagner, David 123, 166, 183

Wahrheit 46–48, 52, 54, 56, 61, 68, 70–71, 73–74,  
77, 84, 123, 125–126, 136, 140–141, 143, 156,  
175, 178, 189–190, 207–208, 211

Weingart, Brigitte 74

Weltbewusstsein 12–14, 105, 153–155, 165, 193,  
197, 201, 203, 209, 213–214

White, Hayden 156

Wild, Markus 7, 33–36, 91, 104, 199

Wittgenstein, Ludwig 113

worlding 190–191

Yelin, Juileta 9

Yeyati Preiss, Paula 39

Zola, Émile 32

Zoopoétique / Zoopoetics 9

Zoopolis 34

ZusammenLebensWissen 6, 11, 105